16/4/3

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/propylaen02goet

Propyläen.

Eine periodische Schrift

herausgegeben von Goethe.

Zweyten Bandes Erstes Stück.

Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1799.

I.

Phöbos und Hermes.

Delos ernster Beherrscher und Majas Sohn, der gewandte,
Rechteten heftig, es wünscht jeder den herrlichen Preis.
Hermes verlangte die Leyer, die Leyer verlangt auch Apollon,
Doch vergeblich erfüllt Hoffnung den beyden das Herz;
Denn rasch drängt sich Ares heran, gewaltsam entscheidend,
Schlägt das goldene Spiel, wild, mit dem Eisen entzwey.
Hermes lacht unmäßig, der schadenfrohe, doch Phöbos
Und den Musen ergreift inniger Schmerz das Gemüth.

II.

Diderots Versuch über die Malerey.

Zweytes Capitel.

Meine kleine Ideen über die Farbe.

Diderot, ein Mann von großem Geist und Verstand, geübt in allen Wendungen des Denkens, zeigt uns hier, daß er sich, bey Behandlung dieser Materie, seiner Stärke und seiner Schwäche bewußt sey. Schon in der Ueberschrift giebt er uns einen Wink, daß wir nicht zu viel von ihm erwarten sollen.

Wenn er in dem ersten Capitel uns mit bisarren Gedanken über Zeichnung drohte, so war er sich seiner Uebersicht, seiner Kraft und Fertigkeit bewußt, und wirklich fanden wir an ihm einen gewandten und rüstigen Streiter, gegen den wir Ursache hatten alle unsere Kräfte aufzubieten; hier aber kündigt er selbst, mit einer bescheidnen Gebärde, nur kleine Ideen über die Farbe an; jedoch näher betrachtet thut er sich unrecht, sie sind

nicht klein, sondern meistentheils richtig, den Gegenständen angemessen und seine Bemerkungen treffend; aber er steht in einem engen Kreise beschränkt, und diesen kennt er nicht vollkommen, er blickt nicht weit genug und selbst das nahe liegende ist ihm nicht alles deutlich.

Aus dieser Vergleichung der beyden Capitel folgt nun von selbst daß ich, um auch dieses mit Anmerkungen zu begleiten, mich einer ganz andern Behandlungsart befleißigen muß. Dort hatte ich nur Sophismen zu entwickeln, das Scheinbare von dem Wahren zu sondern, ich konnte mich auf etwas anerkannt gesetzliches in der Natur berufen, ich fand manchen wissenschaftlichen Rückenhalt an den ich mich anlehnen konnte; hier aber wäre die Aufgabe: einen engen Kreis zu erweitern, seinen Umfang zu bezeichnen, Lücken auszufüllen und eine Arbeit selbst zu vollenden, deren Bedürfniß von wahren Künstlern, von wahren Freunden der Wissenschaften längst empfunden worden.

Da man aber, gesetzt auch man wäre fähig dazu, eine solche Darstellung, bey Gelegenheit eines fremden, unvollständigen Aufsatzes, wohl schwerlich bequem finden würde, so habe ich einen andern Weg eingeschlagen um meine Arbeit, bey diesem Capitel, Freunden der Kunst nützlich zu machen.

Diderot wirft auch hier, nach seiner bekannten sophistischen Tücke, die verschiednen Theile seiner kurzen Abhandlung durch einander, er führt uns, wie in einem Irrgarten, herum, um uns auf einem kleinen Raum eine lange Promenade vorzuspiegeln. Ich habe daher seine Perioden getrennt und sie unter gewisse Rubriken, in eine andere Ordnung, zusammengestellt. Es war dieses um so mehr möglich, da sein ganzes Capitel keinen innern Zusammenhang hat und vielmehr dessen aphoristische Unzulänglichkeit nur durch eine desultorische Bewegung versteckt wird.

Indem ich nun auch in dieser neuen Ordnung meine Anmerkungen hinzufüge, so mag eine gewisse Uebersicht desjenigen, was geleistet ist, und desjenigen, was zu leisten übrig bleibt, möglich werden.

Einiges Allgemeine.

Hohe Wirkung des Colorits. Die Zeichnung giebt den Dingen die Gestalt, die Farbe, das Leben; sie ist der göttliche Hauch der alles belebt.

Die erfreuliche Wirkung, welche die Farbe aufs Auge macht, ist die Folge einer Eigenschaft, die wir an körperlichen und unkörperlichen Erscheinungen, nur durch

das Gesicht, gewahr werden. Man muß die Farbe gesehen haben, ja man muß sie sehen, um sich von der Herrlichkeit dieses kraftvollen Phänomens einen Begriff zu machen.

Seltenheit guter Coloristen. Wenn es mehrere treffliche Zeichner giebt, so giebt es wenig große Coloristen. Eben so verhält sichs in der Litteratur, hundert kalte Logiker gegen Einen großen Redner, zehen große Redner gegen Einen fürtrefflichen Poeten. Ein großes Interesse kann einen beredten Menschen schnell entwickeln und, Helvetius mag sagen was er will, man macht keine zehen gute Verse ohne Stimmung, und wenn der Kopf darauf stünde.

Hier spielt Diderot nach seiner Art, um das Mangelhafte seiner besondern Kenntnisse zu verbergen, die Frage, über die man unterrichtet werden möchte, ins allgemeine, und blendet mit einem falsch angewendeten Beyspiel aus den redenden Künsten. Immer wird alles dem guten Genie zugeschoben, immer soll die Stimmung alles leisten. Freylich sind Genie und Stimmung zwey unerläßliche Bedingungen, wenn ein Kunstwerk hervor gebracht werden soll; aber beyde sind, um nur von der Malerey zu reden, zur Erfindung und Anordnung, zur

Beleuchtung, wie zur Färbung und zum Ausdruck, so wie zur letzten Ausführung nöthig. Wenn die Farbe die Oberfläche des Bildes belebt, so muß man das genialische Leben in allen seinen Theilen gewahr werden.

Auch könnte man überhaupt jenen Satz gerade umwenden und sagen: Es giebt mehr gute Coloristen als Zeichner; oder, wenn wir anders billig seyn wollen: es ist in einem Fall so schwer als in dem andern vortrefflich zu seyn. Stelle man übrigens den Punkt, auf welchem einer für einen guten Zeichner oder Coloristen gelten soll, so hoch, oder so tief als man will, so wird man immer zum wenigsten gleiche Zahl der Meister finden, wenn man nicht etwa gar mehr Coloristen antrifft. Man darf nur an die niederländische Schule und überhaupt an alle diejenigen denken, welche Naturalisten genannt werden.

Hat es damit seine Richtigkeit und giebt es wirklich eben so viel gute Coloristen als Zeichner, so führt uns dies zu einer andern wichtigen Betrachtung. Bey der Zeichnung hat man in den Schulen, wenn auch keine vollkommene Theorie, doch wenigstens gewisse Grundsätze, gewisse Regeln und Maaße die sich überliefern lassen; bey dem Colorit hingegen weder Theorie noch Grundsätze, noch irgend etwas das sich überliefern läßt. Der

Schüler wird auf Natur auf Beyspiele, er wird auf seinen eignen Geschmack verwiesen. Und warum ist es denn doch eben so schwer gut zu zeichnen als gut zu coloriren? Darum dünkt uns, weil die Zeichnung sehr viel Kenntnisse erfordert, viel Studium voraussetzt, weil die Ausübung derselben sehr verwickelt ist, ein anhaltendes Nachdenken und eine gewisse Strenge fordert; das Colorit hingegen ist eine Erscheinung, die nur ans Gefühl Anspruch macht und also auch durchs Gefühl gleichsam instinktmäßig hervor gebracht werden kann.

Ein Glück daß es sich also verhält! Denn sonst würden wir, bey dem Mangel von Theorie und Grundsätzen, noch weniger gut colorirte Bilder haben. Daß es ihrer nicht mehr giebt hat mancherley Ursachen. Diderot bringt in der Folge verschiednes hierüber zur Sprache.

Wie traurig es aber mit dieser Rubrik in unsern Lehrbüchern aussehe, kann man sich überzeugen wenn man z. B. den Artikel Colorit, in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, mit den Augen eines Künstlers betrachtet, der etwas lernen, eine Anleitung finden, einem Fingerzeig folgen will! Wo ist da nur eine theoretische Spur? wo ist da nur eine Spur, daß der Verfasser auf das, worauf es eigentlich ankommt, wenigstens hindeute? Der Lernbegierige wird an die Natur zurück

gewiesen, er wird aus einer Schule, zu der er ein Zutrauen setzt, hinaus auf die Berge und Ebenen, in die weite Welt gestoßen, dort soll er die Sonne, den Duft, die Wolken und wer weiß was alles betrachten, da soll er beobachten, da soll er lernen, da soll er, wie ein Kind das man aussetzt, sich in der Fremde durch eigne Kräfte forthelfen. Schlägt man deswegen das Buch eines Theoristen auf, um wieder in die Breite und Länge der Erfahrung, um in die Unsicherheit einzelner zerstreuter Beobachtungen, in die Verirrungen einer ungeübten Denkkraft zurück gewiesen zu werden? Freylich ist das Genie, im allgemeinen, zur Kunst, so wie im besondern, zu einem bestimmten Theile der Kunst unentbehrlich; wohl ist eine glückliche Disposition des Auges zur Empfänglichkeit für die Farben, ein gewisses Gefühl für die Harmonie derselben von Natur erforderlich, freylich muß das Genie sehen, beobachten, ausüben und durch sich selbst bestehen; dagegen hat es Stunden genug in denen es ein Bedürfniß fühlt, durch den Gedanken, über die Erfahrung, ja, wenn man will, über sich selbst erhoben zu werden. Dann nähert es sich gern dem Theoretiker, von dem es die Verkürzung seines Wegs, die Erleichterung der Behandlung in jedem Sinne erwarten darf.

Urtheil über die Farbengebung. Nur die Meister der Kunst sind die wahren Richter der Zeichnung, die ganze Welt kann über die Farbe urtheilen.

Hierein können wir keinesweges einstimmen. Zwar ist die Farbe in doppeltem Sinne, sowohl in Absicht auf Harmonie im Ganzen, als auf Wahrheit des Dargestellten im Einzelnen, leichter zu fühlen, in so fern sie unmittelbar an gesunde Sinne spricht; aber von dem Colorit, als eigentlichem Kunstproducte, kann doch nur der Meister, so wie von allen übrigen Rubriken urtheilen. Ein buntes, ein heiteres, ein durch eine gewisse Allgemeinheit, oder ein im besondern harmonisches Bild, kann die Menge anlocken, den Liebhaber erfreuen, jedoch urtheilen darüber kann nur der Meister, oder ein entschiedner Kenner. Entdecken doch auch ganz ungeübte Menschen Fehler in der Zeichnung, Kinder werden durch Aehnlichkeit eines Bildnisses frappirt, es giebt gar vieles das ein gesundes Auge im einzelnen richtig bemerkt, ohne im Ganzen zulänglich, in Hauptpunkten zuverläßig zu seyn. Hat man nicht die Erfahrung, daß Ungeübte Tizians Colorit selbst nicht natürlich finden? und vielleicht war Diderot auch in demselben Falle, da er nur immer Vernet und Chardin als Muster des Colorits anführet.

Ein Halbkenner übersieht wohl in der Eile ein Meisterstück der Zeichnung, des Ausdrucks, der Zusammensetzung; das Auge hat niemals den Coloristen vernachlässigt.

Von Halbkennern sollte eigentlich gar die Rede nicht seyn! Ja, wenn man es streng nimmt, giebt es gar keine Halbkenner. Die Menge, die von einem Kunstwerke angezogen oder abgestoßen wird, macht auf Kennerschaft keinen Anspruch, der ächte Liebhaber wächst täglich und erhält sich immerfort bildsam. Es giebt halbe Töne, aber auch diese sind harmonisch im Ganzen; der Halbkenner ist eine falsche Saite, die nie einen richtigen Ton angiebt, und grade beharrt er auf diesem falschen Ton, da selbst ächte Meister und Kenner sich nie für vollendet halten.

Seltenheit guter Coloristen. Aber warum giebt es so wenig Künstler, die das hervor bringen könnten was jedermann begreift?

Hier liegt wieder der Irrthum in dem falschen Sinne, der dem Worte begreifen gegeben ist. Die Menge begreift die Harmonie und die Wahrheit der Farben eben so wenig als die Ordnung einer schönen Zusammensetzung. Freylich werden beyde nur desto leichter

gefaßt je vollkommner sie sind, und diese Faßlichkeit ist eine Eigenschaft alles Vollkommenen in der Natur und der Kunst, diese Faßlichkeit muß es mit dem Alltäglichen gemein haben; nur daß dieses reizlos, ja abgeschmackt seyn kann, lange Weile und Verdruß erregt, jenes aber reizt, unterhält, den Menschen auf die höchsten Stufen seiner Existenz erhöht, ihn dort gleichsam schwebend erhält und um das Gefühl seines Daseyns so wie um die verfließende Zeit betrügt.

Homers Gesänge werden schon seit Jahrtausenden gefaßt, ja mitunter begriffen und wer bringt etwas ähnliches hervor? Was ist faßlicher, was ist begreiflicher als die Erscheinung eines trefflichen Schauspielers? Er wird von tausenden und aber tausenden gesehen und bewundert und wer vermag ihn nachzuahmen?

Eigenschaften eines ächten Coloristen.

Wahrheit und Harmonie. Wer ist denn für mich der wahre, der große Colorist? Derjenige, der den Ton der Natur und wohl erleuchteter Gegenstände gefaßt hat und der zugleich sein Gemälde in Harmonie zu bringen wußte.

Ich würde lieber sagen: Derjenige welcher die Farben der Gegenstände am richtigsten und reinsten, unter

allen Umständen der Beleuchtung, der Entfernung u. s. w. lebhaft faßt und darstellt und sie in ein harmonisches Verhältniß zu setzen weiß.

An wenig Gegenständen erscheint die Farbe in ihrer ursprünglichen Reinheit, selbst im vollsten Lichte, sie wird mehr oder minder durch die Natur der Körper, an denen sie erscheint, schon modificirt und überdieß sehen wir sie noch, durch stärkeres oder schwächeres Licht, durch Beschattung, durch Entfernung, ja endlich sogar durch mancherley Trug auf tausenderley Weise, bestimmt und verändert. Alles das zusammen kann man Wahrheit der Farbe nennen, denn es ist diejenige Wahrheit, die einem gesunden, kräftigen, geübten Künstlerauge erscheint. Aber dieses Wahre wird in der Natur selten harmonisch angetroffen, die Harmonie ist in dem Auge des Menschen zu suchen, sie ruht auf einer innen Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welchem eine gewisse Farbe eine andere fordert und man kann eben so gut sagen, wenn das Auge eine Farbe sieht, so fordert es die harmonische, als man sagen kann die Farbe welche das Auge neben einer andern fordert ist die harmonische. Diese Farben, auf welchen alle Harmonie und also der wichtigste Theil des Colorits ruht, wurden bisher von den Physikern zufällige Farben genannt.

leichte Vergleichung. Nichts in einem Bilde spricht uns mehr an, als die wahre Farbe, sie ist dem Unwissenden wie dem Unterrichteten verständlich.

Dieses ist in jedem Sinne wahr; doch ist es nöthig zu untersuchen, was denn diese wenigen Worte eigentlich sagen wollen? Bey allem, was nicht menschlicher Körper ist bedeutet die Farbe fast mehr als die Gestalt, und die Farbe ist es also wodurch wir viele Gegenstände eigentlich erkennen, oder wodurch sie uns interessiren. Der einfärbige, der unfarbige Stein, will nichts sagen, das Holz wird durch die Mannigfaltigkeit seiner Farbe nur bedeutend, die Gestalt des Vogels ist uns durch ein Gewand verhüllt, das uns durch einen regelmäßigen Farbenwechsel vorzüglich anlockt. Alle Körper haben gewissermaßen eine individuelle Farbe, wenigstens eine Farbe der Geschlechter und Arten; selbst die Farben künstlicher Stoffe sind nach Verschiedenheit derselben verschieden, anders erscheint Cochenille auf Leinwand, anders auf Wolle, anders auf Seide. Tafft, Atlas, Sammt, obgleich alle von seidnem Ursprung, bezeichnen sich anders dem Auge und was kann uns mehr reizen, mehr ergötzen, mehr täuschen und bezaubern, als wenn wir auf einem Gemälde das bestimmte, lebhafte, indivi-

duelle eines Gegenstandes, wodurch er uns zeitlebens angesprochen, wodurch er uns allein bekannt ist, wieder erblicken? Alle Darstellung der Form ohne Farbe ist symbolisch, die Farbe allein macht das Kunstwerk wahr, nähert es der Wirklichkeit.

Farben der Gegenstände.

Farbe des Fleisches. Man hat behauptet, die schönste Farbe in der Welt sey die liebenswürdige Röthe womit Unschuld, Jugend, Gesundheit, Bescheidenheit und Schaam die Wangen eines Mädchens zieren, und man hat nicht nur etwas feines, rührendes, zartes, sondern auch etwas wahres gesagt; denn das Fleisch ist schwer nachzubilden; dieses saftige Weiß, überein, ohne blaß, ohne matt zu seyn; diese Mischung von roth und blau, die unmerklich durch (das gelbliche) dringt, das Blut, das Leben, bringen den Coloristen in Verzweiflung. Wer das Gefühl des Fleisches erreicht hat, ist schon weit gekommen, das übrige ist nichts dagegen. Tausend Maler sind gestorben, ohne das Fleisch gefühlt zu haben, tausend andere werden sterben, ohne es zu fühlen.

Diderot stellt sich mit Recht hier auf den Gipfel der Farbe die wir an Körpern erblicken. Die Elementar-

farben, welche wir bey physiologischen, physischen und chemischen Phänomenen bemerken und abgesondert erblikken, werden, wie alle andere Stoffe der Natur, veredelt, indem sie organisch angewendet werden. Das höchste organisirte Wesen ist der Mensch, und man erlaube uns, die wir für Künstler schreiben, anzunehmen, daß es unter den Menschenracen innerlich und äußerlich vollkommner organisirte gebe, deren Haut, als die Oberfläche der vollkommenen Organisation, die schönste Farbenharmonie zeigt, über die unsere Begriffe nicht hinaus gehen. Das Gefühl dieser Farbe des gesunden Fleisches, ein thätiges Anschauen derselben, wodurch der Künstler sich zum Hervorbringen von etwas ähnlichen geschickt zu machen strebt, erfordert so mannigfaltige und zarte Operationen, des Auges sowohl als des Geistes und der Hand, ein frisches jugendliches Naturgefühl und ein gereiftes Geistesvermögen, daß alles andere dagegen nur Scherz und Spielwerk, wenigstens alles andere in dieser höchsten Fähigkeit begriffen zu seyn scheint. Eben so ist es mit der Form. Wer sich zu der Idee von der bedeutenden und schönen menschlichen Form empor gehoben hat, wird alles übrige bedeutend und schön hervor bringen. Was für herrliche Werke entstanden nicht wenn die großen, sogenannten Historienmaler sich herabließen

Landschaften, Thiere und unorganische Beywerke zu malen!

Da wir übrigens mit unserm Autor ganz in Einstimmung sind so lassen wir ihn selbst reden.

Ihr könntet glauben daß um sich im Colorit zu bestärken ein wenig Studium der Vögel und der Blumen nicht schaden könnte. Nein, mein Freund! niemals wird euch diese Nachahmung das Gefühl des Fleisches geben. Was wird aus Bachelier wenn er seine Rose, seine Jonquille, seine Nelke aus den Augen verliert? Laßt Madame Vien ein Portrait malen und tragt es nachher zu Latour. Aber nein bringt es ihm nicht! Der Verräther ehrt keinen seiner Mitbrüder so sehr um ihm die Wahrheit zu sagen; aber bewegt ihn, der Fleisch zu malen versteht, ein Gewand, einen Himmel, eine Nelke, eine duftige Pflaume, eine zart wollige Pfirsche zu malen ihr werdet sehen wie herrlich er sich heraus zieht. Und Chardin! warum nimmt man seine Nachahmung unbelebter Wesen für die Natur selbst? eben deswegen weil er das Fleisch hervorbringt wann er will.

Man kann sich nicht muntrer, feiner, artiger ausdrucken; der Grundsatz ist auch wohl wahr. Nur steht

Latour nicht als glückliches Beyspiel eines großen Farbekünstlers, er ist ein bunt übertriebner oder vielmehr manierirter Maler aus Rigauds Schule, oder ein Nachahmer dieses Meisters.

In dem folgenden geht Diderot zu der neuen Schwierigkeit über, die der Maler findet indem das Fleisch an und für sich nicht allein so schwer nachzuahmen ist, sondern die Schwierigkeit noch dadurch vermehrt wird, daß diese Oberfläche einem denkenden, sinnenden, fühlenden Wesen angehört, dessen innerste, geheimste, leichteste Veränderungen sich blitzschnell über das Aeußere verbreiten. Er übertreibt ein wenig die Schwierigkeit, doch mit besonderer Anmuth und ohne sich von der Wahrheit zu entfernen.

Aber was dem großen Coloristen noch endlich ganz den Kopf verrückt das ist der Wechsel dieses Fleisches, das sich von einem Augenblick zum andern belebt und verfärbt. Indessen der Künstler sich an sein Tuch heftet, indem sein Pinsel mich darzustellen beschäftigt ist, habe ich mich verändert und er findet mich nicht wieder. Ist mir der Abbé Leblanc in die Gedanken gekommen, so mußte ich vor langer Weile gähnen, zeigte sich der Abbé Trublet meiner Einbildungskraft, so sehe ich ironisch aus. Erscheint mir

mein Freund Grimm, oder meine Sophie, dann klopft mein Herz, die Zärtlichkeit und Heiterkeit verbreitet sich über mein Gesicht, die Freude scheint mir durch die Haut zu dringen, die kleinsten Blutgefäße wurden erschüttert und die unmerkliche Farbe des lebendigen Flüssigen hat über alle meine Züge die Farbe des Lebens verbreitet. Blumen und Früchte schon verändern sich vor dem aufmerksamen Blick des Latour und Bachelier. Welche Qual ist nicht für sie das Gesicht des Menschen! Diese Leinwand, die sich rührt, sich bewegt, sich ausdehnt und so bald erschlafft, sich färbt und mißfärbt, nach unendlichen Abwechslungen dieses leichten und beweglichen Hauchs den man die Seele nennt.

Wir sagten vorhin, daß Diderot die Schwierigkeit einigermaßen übertreibe, und gewiß, sie wäre unüberwindlich wenn der Maler nicht das besäße was ihn zum Künstler macht, wenn er von dem hin- und wiederblicken zwischen Körper und Leinwand allein abhinge, wenn er nichts zu machen verstünde als was er sieht. Aber das ist ja eben das Künstlergenie, das ist das Künstlertalent, daß es anzuschauen, festzuhalten, zu verallgemeinen, zu symbolisiren, zu characterisiren weiß, und zwar in jedem Theile der Kunst, in Form sowohl als Farbe. Dadurch

ist es eben ein Künstlertalent, daß es eine Methode besitzt, nach welcher es die Gegenstände behandelt, eine, sowohl geistige, als practisch mechanische Methode, wodurch es den beweglichsten Gegenstand fest zu halten, zu determiniren und ihm eine Einheit und Wahrheit der künstlichen Existenz zu geben weiß.

Aber bald hätte ich vergessen euch von der Farbe der Leidenschaft zu reden und doch war ich ganz nahe dran. Hat nicht jede Leidenschaft ihre eigne Farbe? verändert sie sich nicht auf jeder Stufe der Leidenschaft? Die Farbe hat ihre Abstufungen im Zorn. Entflammt er das Gesicht, so brennen die Augen, ist er auf dem höchsten Grad, so verengt er das Herz, anstatt es auszudehnen. Dann verwirren sich die Augen, die Blässe verbreitet sich über die Stirn, über die Wangen, die Lippen zittern und verbleichen. Liebe und Verlangen, süßer Genuß, glückliche Befriedigung! färbt nicht jeder dieser Momente mit andern Farben eine geliebte Schönheit?

Von diesem Perioden gilt was von dem vorigen gesagt worden; auch hier ist Diderot zu loben, daß er dem Künstler die großen Forderungen zeigt, die man an ihn zu machen berechtigt ist; wenn er ihn auf die Man-

nigfaltigkeit der Naturerscheinungen aufmerksam macht und ihn dadurch vor dem Manierirten zu hüten sucht. Ein gleiches hat er im folgenden zur Absicht.

Die Mannigfaltigkeit unserer gewirkten Stoffe, unserer Gewänder hat nicht wenig beygetragen das Colorit vollkommner zu machen.

Schon oben ist in einer Anmerkung hierüber etwas gesagt worden.

Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach seyn ohne falsch zu seyn.

Daß die Lokalfarbe, sowohl in einem ganzen Bilde, als durch die verschiednen Gründe eines Bildes gemäßigt werden, und doch noch immer wahr und den Gegenständen gemäß bleiben kann, daran ist nicht der mindeste Zweifel.

Von der Harmonie der Farben.

Wir kommen nunmehr an einen wichtigen Punkt, über den wir oben schon einiges geäußert, der aber nicht hier sondern in der Folge der ganzen Farbenlehre nur vorgetragen und erörtert werden kann.

Man sagt daß es freundliche und feindliche Farben gebe, und man hat recht wenn man darunter ver-

steht: daß es solche giebt die sich schwer verbinden, die dergestalt neben einander absetzen daß Licht und Luft, diese beyden allgemeinen Harmonisten, uns kaum die unmittelbare Nachbarschaft erträglich machen können.

Da man auf den Grund der Farbenharmonie nicht gelangen konnte und doch harmonische und disharmonische Farben eingestehen mußte, zugleich aber bemerkte daß stärkeres oder schwächeres Licht den Farben etwas zu geben oder zu nehmen und dadurch eine gewisse Vermittlung zu machen schien, da man bemerkte daß die Luft, indem sie die Körper umgiebt, gewisse mildernde und sogar harmonische Veränderungen hervorbringt, so sah man beyde als die allgemeinen Harmonisten an, man vermischte das von dem Colorit kaum getrennte Helldunkel, auf eine unzulässige Weise, wieder mit demselben, man brachte die Massen herbey, man redete von Luftperspectiv, nur um einer Erklärung über die Harmonie der Farben auszuweichen. Man sehe das Sulzerische Capitel vom Colorit und wie dort die Frage, was Harmonie der Farben sey? nicht heraus gehoben, sondern unter fremden und verwandten Dingen vergraben und verschüttet wird. Diese Arbeit ist also noch zu thun, und vielleicht zeigt es sich, daß eine solche Harmonie, wie sie unabhängig und

ursprünglich im Auge, im Gefühl des Menschen existirt, auch durch Zusammenstellung von gefärbten Gegenständen äußerlich hervor gebracht werden kann.

Ich zweifle daß irgend ein Maler diese Parthie besser verstehe als eine Frau, die ein wenig eitel ist, oder ein Sträußermädchen die ihr Handwerk versteht.

Also ein reizbares Weib, ein lebhaftes Sträußermädchen, verstehen sich auf die Harmonie der Farben! die eine weiß was ihr wohl ansteht, die andere, wie sie ihre Waare gefällig machen soll. Und warum begiebt sich der Philosoph, der Physiolog nicht in diese Schule? Warum nimmt er sich nicht die kleine Mühe zu beobachten wie ein liebenswürdiges Geschöpf verfährt um diesen Elementarkreis zu ihren Gunsten zu ordnen? Warum beobachtet er nicht was sie sich zueignet und was sie verschmäht? Die Harmonie und Disharmonie der Farben ist zugestanden, der Maler ist darauf hingewiesen, jeder fordert sie von ihm und niemand sagt ihm was sie sey. Was geschieht? Sein natürliches Gefühl führt ihn in manchen Fällen recht, in andern weiß er sich nicht zu helfen. Und wie benimmt er sich? Er weicht der Farbe selbst aus, er schwächt sie und glaubt sie dadurch zu harmoniren, indem er ihr die Kraft nimmt ihre Wider-

wärtigkeit gegen eine andere recht lebhaft an den Tag zu legen.

Der allgemeine Ton der Farbe kann schwach seyn ohne daß die Harmonie zerstört werde, im Gegentheil läßt sich die Stärke des Colorits mit der Harmonie schwer verbinden.

Man giebt keineswegs zu, daß es leichter sey ein schwaches Colorit harmonischer zu machen als ein starkes; aber freylich wenn das Colorit stark ist, wenn die Farben lebhaft erscheinen, dann empfindet auch das Auge Harmonie und Disharmonie viel lebhafter; wenn man aber die Farben schwächt, einige hell, andere gemischt, andere beschmutzt im Bilde braucht, dann weiß freylich niemand ob er ein harmonisches oder disharmonisches Bild sieht; das weiß man aber allenfalls zu sagen daß es unwirksam, daß es unbedeutend sey.

Weiß oder hell zu malen sind zwey sehr verschiedne Dinge. Wenn unter zwey verschiednen Compositionen übrigens alles gleich ist, so wird euch die lichteste gewiß am besten gefallen; es ist wie der Unterschied zwischen Tag und Nacht.

Ein Gemälde kann allen Anforderungen ans Colorit genugthun und doch vollkommen hell und licht seyn.

Die helle Farbe erfreut das Auge, und eben dieselben Farben in ihrer ganzen Stärke, in ihrem dunkelsten Zustande genommen, werden einen ernsten, ahndungsvollen Effect hervor bringen; aber freylich ist es ein anderes hell malen als ein weißes, kreidenhaftes Bild darstellen.

Noch eins! Die Erfahrung lehrt daß helle, heitere Bilder nicht immer den starken, kraftvollen Effectbildern vorgezogen werden. Wie hätte sonst Spagnolett zu seiner Zeit den Guido überwiegen können?

Es giebt eine Zauberey vor der man sich schwer verwahren kann, es ist die, welche der Maler ausübt der seinem Bilde eine gewisse Stimmung zu geben versteht. Ich weiß nicht wie ich euch deutlich meine Gedanken ausdrücken soll! Hier auf dem Gemälde steht eine Frau, in weißen Atlas gekleidet! deckt das übrige Bild zu und seht das Kleid allein, vielleicht erscheint euch dieser Atlas schmutzig, matt und nicht sonderlich wahr. Aber seht diese Figur wieder in der Mitte der Gegenstände von denen sie umgeben ist und alsobald wird der Atlas und seine Farbe ihre Wirkung wieder leisten. Das macht daß das Ganze gemäßigt ist, und indem jeder Gegenstand verhältnißmäßig verliert, so ist nicht zu bemerken was jedem einzelnen

gebricht, die Uebereinstimmung rettet das Werk. Es ist die Natur bey Sonnenuntergang gesehen.

Niemand wird zweifeln daß ein solches Bild Wahrheit und Uebereinstimmung, besonders aber große Verdienste in der Behandlung haben könne.

Fundament der Harmonie. Ich werde mich wohl hüten in der Kunst die Ordnung des Regenbogens umzustoßen. Der Regenbogen ist in der Malerey was der Grundbaß in der Musik ist.

Endlich deutet Diderot auf ein Fundament der Harmonie, er will es im Regenbogen finden und beruhigt sich dabey was die französische Malerschule darüber ausgesprochen haben mag. Indem der Physiker die ganze Farbentheorie auf die prismatischen Erscheinungen und also gewissermaßen auf den Regenbogen gründete, so nahm man wohl hier und da diese Erscheinungen gleichfalls bey der Malerey als Fundament der harmonischen Gesetze an, die man bey der Farbengebung vor Augen haben müsse, um so mehr als man eine auffallende Harmonie in dieser Erscheinung nicht leugnen konnte. Allein der Fehler den der Physiker beging, verfolgte mit seinen schädlichen Einflüssen auch den Maler. Der Regenbogen, so wie die prismatischen Erscheinungen, sind nur

einzelne Fälle der viel weiter ausgebreiteten, mehr umfassenden, tiefer zu begründenden harmonischen Farbenerscheinungen. Es giebt nicht eine Harmonie, weil der Regenbogen, weil das Prisma sie uns zeigen, sondern diese genannten Phänomene sind harmonisch, weil es eine höhere, allgemeine Harmonie giebt, unter deren Gesetzen auch sie stehen.

Der Regenbogen kann keineswegs dem Grundbaß in der Musik verglichen werden, jener umfaßt sogar nicht einmal alle Erscheinungen die wir bey der Refraction gewahr werden, er ist so wenig der Generalbaß der Farben als ein Duraccord der Generalbaß der Musik ist; aber weil es eine Harmonie der Töne giebt, so ist ein Duraccord harmonisch. Forschen wir aber weiter so finden wir auch einen Mollaccord, der keineswegs in dem Duraccorde, wohl aber in dem ganzen Kreise musikalischer Harmonie begriffen ist.

So lange nun in der Farbenlehre nicht auch klar wird daß die Totalität der Phänomene nicht unter ein beschränktes Phänomen und dessen allenfallsige Erklärung gezwängt werden kann, sondern daß jedes Einzelne sich in den Kreis mit allen übrigen stellen, sich ordnen, sich unterordnen muß; so wird auch diese Unbestimmtheit, diese Verwirrung in der Kunst dauern, wo man im

practischen das Bedürfniß weit lebhafter fühlt, anstatt daß der Theoretiker die Frage nur stille bey Seite lehnen und eigensinnig behaupten darf: alles sey ja schon erklärt!

Aber ich fürchte daß kleinmüthige Maler davon ausgegangen sind um auf eine armselige Weise die Grenzen der Kunst zu verengen und sich eine leichte und beschränkte Manier zu bereiten, das was wir so unter uns ein Protokoll nennen.

Diderot rügt hier eine kleine Manier in welche verschiedene Maler verfallen seyn mögen, welche sich an die beschränkte Lehre des Physikers zu nahe anschlossen. Sie stellten, so scheint es, auf ihrer Pallete die Farben in der Ordnung, wie sie im Regenbogen vorkommen und es entstand daraus eine unleugbare harmonische Folge, sie nannten es ein Protokoll, weil hier nun gleichsam alles verzeichnet war was geschehen konnte und sollte. Allein da sie die Farben nur in der Folge des Regenbogens und des prismatischen Gespenstes kannten, so wagten sie es nicht bey der Arbeit diese Reihe zu zerstören, oder sie dergestalt zu behandeln daß man jenen Elementarbegriff dabey verlohren hätte, sondern man konnte das Protokoll durchs ganze Bild wieder finden:

die Farbe blieb auf dem Gemälde, wie auf der Pallete, nur Stoff, Materie, Element und ward nicht durch eine wahre genialische Behandlung in ein harmonisches Ganze organisch verwebt. Diderot greift diese Künstler mit Heftigkeit an. Ich kenne ihre Namen nicht und habe keine solche Gemälde gesehen, aber ich glaube mir nach Diderots Worten wohl vorzustellen was er meynt.

Fürwahr es giebt solche Protokollisten in der Malerey, solche unterthänige Diener des Regenbogens, daß man beständig errathen kann, was sie machen werden. Wenn ein Gegenstand diese oder jene Farbe hat, so kann man gewiß seyn diese oder jene Farbe ganz nahe daran zu finden. Ist nun die Farbe der einen Ecke auf ihrem Gemälde gegeben, so weiß man alles übrige. Ihr ganzes Lebenlang thun sie nichts weiter als diese Ecke zu versetzen; es ist ein beweglicher Punkt der auf einer Fläche herum spatzirt, der sich aufhält und bleibt wo es ihm beliebt, der aber immer dasselbe Gefolge hat. Er gleicht einem großen Herrn, der mit seinem Hof immer in einerley Kleidern erschiene.

Aechtes Colorit. So handelt nicht Vernet nicht Chardin. Ihr unerschrockner Pinsel weiß mit

der größten Kühnheit die größte Mannigfaltigkeit und die vollkommenste Harmonie zu verbinden und so alle Farben der Natur mit allen ihren Abstufungen darzustellen.

Hier fängt Diderot an die Behandlung mit dem Colorit zu vermengen. Durch eine solche Behandlung verliert sich freylich alles stoffartige, elementare, rohe, materielle, indem der Künstler die mannigfaltige Wahrheit des einzelnen, in einer schön verbundnen Harmonie des ganzen verborgen, vorzustellen weiß, und so wären wir zu denen Hauptpunkten von denen wir ausgingen, zu Wahrheit in Uebereinstimmung zurückgekehrt.

Sehr wichtig ist der folgende Punkt, über den wir erst Diderot hören und dann unsere Gedanken gleichfalls eröffnen wollen.

Und demohngeachtet haben Vernet und Chardin eine eigne und beschränkte Art der Farbenbehandlung! Ich zweifle nicht daran und würde sie wohl enedecken wenn ich mir die Mühe geben wollte. Das macht, daß der Mensch kein Gott ist und daß die Werkstatt des Künstlers nicht die Natur ist.

Nachdem Diderot gegen die Manieristen lebhaft gestritten, ihre Mängel aufgedeckt und ihnen seine Lieb-

lingskünstler, Vernet und Chardin entgegen gesetzt, so kommt er an den zarten Punkt daß denn doch auch diese mit einer gewissen bestimmten Behandlungsart zu Werke gehen, der man wohl etwas eignes, etwas beschränktes Schuld geben könnte, so daß er kaum sieht wie er sie von den Manieristen unterscheiden soll. Hätte er von den größten Künstlern gesprochen, so würde er doch in Versuchung gerathen seyn eben dasselbe zu sagen; aber er wird billig, er will den Künstler nicht mit Gott, das Kunstwerk nicht mit einem Naturproducte vergleichen.

Wodurch unterscheidet sich denn also der Künstler, der auf dem rechten Wege geht von demjenigen, der den falschen eingeschlagen hat? Dadurch daß er einer Methode bedächtig folgt, anstatt daß jener leichtsinnig einer Manier nachhängt.

Der Künstler, der immer anschaut, empfindet, denkt, wird die Gegenstände in ihrer höchsten Würde, in ihrer lebhaftesten Wirkung, in ihren reinsten Verhältnissen erblicken, bey der Nachahmung wird ihm eine selbstgedachte, eine überlieferte, selbstdurchdachte Methode die Arbeit erleichtern, und wenn gleich bey Ausübung dieser Methode seine Individualität mit ins Spiel kommt, so wird er doch durch dieselbe, so wie durch die reinste Anwendung seiner höchsten Sinnes- und Geisteskräfte,

immer wieder ins allgemeine gehoben, und kann so bis an die Grenzen der möglichen Production geführt werden. Auf diesem Wege erhuben sich die Griechen bis zu der Höhe auf der wir besonders ihre plastische Kunst kennen, und warum haben ihre Werke aus den verschiednen Zeiten und von verschiednem Werthe einen gewissen gemeinsamen Eindruck? Doch wohl nur daher weil sie der Einen, wahren Methode im Vorschreiten folgten, welche sie selbst beym Rückschritt nicht ganz verlassen konnten.

Das Resultat einer ächten Methode nennt man Styl, im Gegensatz der Manier. Der Styl erhebt das Individuum zum höchsten Punkt, den die Gattung zu erreichen fähig ist, deswegen nähern sich alle große Künstler einander in ihren besten Werken. So hat Rafael wie Tizian colorirt, da wo ihm die Arbeit am glücklichsten gerieth. Die Manier hingegen individualisirt, wenn man so sagen darf, noch das Individuum. Der Mensch, der seinen Trieben und Neigungen unaufhaltsam nachhängt, entfernt sich immer mehr von der Einheit des Ganzen, ja sogar von denen die ihm allenfalls noch ähnlich seyn könnten, er macht keine Ansprüche an die Menschheit und so trennt er sich von den Menschen. Dieses gilt so gut vom sittlichen als vom künst-

lichen, denn da alle Handlungen des Menschen aus Einer Quelle kommen so gleichen sie sich auch in allen ihren Ableitungen.

Und so edler Diderot wollen wir bey deinem Ausspruch beruhen, indem wir ihn verstärken.

Der Mensch verlange nicht Gott gleich zu seyn, aber er strebe sich als Mensch zu vollenden. Der Künstler strebe nicht ein Naturwerk aber ein vollendetes Kunstwerk hervor zu bringen.

Irrthümer und Mängel.

Caricatur. Es giebt Caricaturen der Farbe wie der Zeichnung und alle Caricatur ist im bösen Geschmack.

Wie eine solche Caricatur möglich sey, und worin sie sich von einer eigentlich disharmonischen Farbengebung unterscheide, läßt sich erst deutlich aus einander setzen, wenn wir über die Harmonie der Farben und den Grund, worauf sie beruht, einig geworden; denn es setzt voraus daß das Auge eine Uebereinstimmung anerkenne, daß es eine Disharmonie fühle und daß man, woher die beyden entstehen, unterrichtet sey. Alsdann sieht man erst ein, daß es eine dritte Art geben könne, die sich zwischen beyde hinein setzt. Man kann mit Ver-

stand und Vorsatz von der Harmonie abweichen und dann bringt man das Characteristische hervor, geht man aber weiter, übertreibt man diese Abweichung, oder wagt man sie ohne richtiges Gefühl und bedächtige Ueberlegung, so entsteht die Caricatur, die endlich Fratze und völlige Disharmonie wird und wofür sich jeder Künstler sorgfältig hüten sollte.

Individuelles Colorit. Warum giebt es so vielerley Coloristen? indessen es nur Eine Farbenmischung in der Natur giebt.

Man kann nicht eigentlich sagen daß es nur Ein Colorit in der Natur gebe, denn beym Worte Colorit denken wir uns immer zugleich den Menschen der die Farbe sieht, im Auge aufnimmt und zusammen hält. Aber das kann und muß man annehmen, um nicht in Ungewißheit des Raisonnements zu gerathen, daß alle gesunde Augen alle Farben und ihr Verhältniß ohngefähr überein sehen. Denn auf diesem Glauben der Uebereinstimmung solcher Apperceptionen beruht ja alle Mittheilung der Erfahrung.

Daß aber auch in den Organen eine große Abweichung und Verschiedenheit in Absicht auf Farben sich befindet, kann man am besten bey dem Maler sehen, der

etwas ähnliches mit dem was er sieht hervor bringen soll. Wir können aus dem Hervorgebrachten auf das Gesehene schließen und mit Diderot sagen:

Die Anlage des Organs trägt gewiß viel dazu bey. Ein zartes und schwaches Auge wird sich mit lebhaften und starken Farben nicht befreunden und ein Maler wird keine Wirkungen in sein Bild bringen wollen die ihn in der Natur verletzen; er wird das lebhafte Roth, das volle Weiß nicht lieben, er wird die Tapeten, mit denen er die Wände seines Zimmers bedeckt, er wird seine Leinwand mit schwachen, sanften und zarten Tönen färben und gewöhnlich durch eine gewisse Harmonie ersetzen was er euch an Kraft entzog.

Dieses schwache, sanfte Colorit, diese Flucht vor lebhaften Farben, kann sich, wie Diderot hier angiebt, von einer Schwäche der Nerven überhaupt herschreiben. Wir finden daß gesunde, starke Nationen, daß das Volk überhaupt, daß Kinder und junge Leute sich an lebhaften Farben erfreuen; aber eben so finden wir auch daß der gebildetere Theil die Farbe flieht, theils weil sein Organ geschwächt ist, theils weil er das auszeichnende, das characteristische vermeidet.

Bey dem Künstler hingegen ist die Unsicherheit, der Mangel an Theorie oft Schuld wenn sein Colorit unbedeutend ist. Die stärkste Farbe findet ihr Gleichgewicht, aber nur wieder in einer starken Farbe und nur wer seiner Sache gewiß wäre wagte sie neben einander zu setzen. Wer sich dabey der Empfindung, dem Ohngefähr überläßt bringt leicht eine Caricatur hervor, die er, in so fern er Geschmack hat, vermeiden wird; daher also das Dämpfen, das Mischen, das Tödten der Farben, daher der Schein von Harmonie die sich in ein Nichts auflöst, anstatt das Ganze zu umfassen.

Warum sollte der Character, ja selbst die Lage des Malers nicht auf sein Colorit Einfluß haben? Wenn sein gewöhnlicher Gedanke traurig, düster und schwarz ist, wenn es in seinem melancholischen Kopf und in seiner düstern Werkstatt immer Nacht bleibt, wenn er den Tag aus seinem Zimmer vertreibt, wenn er Einsamkeit und Finsterniß sucht, werdet ihr nicht eine Darstellung zu erwarten haben die wohl kräftig aber zugleich dunkel, mißfarbig und düster ist? Ein Gelbsüchtiger, der alles gelb sieht, wie soll der nicht über sein Bild denselben Schleyer werfen den sein krankes Organ über die Gegenstände der Natur zieht

und der ihm selbst verdrießlich ist, wenn er den grünen Baum, den eine frühere Erfahrung in die Einbildungskraft drückte, mit dem gelben vergleicht, den er vor Augen sieht?

Seyd gewiß, daß ein Maler sich in seinen Werken eben so sehr, ja noch mehr, als ein Schriftsteller in dem seinigen zeige. Einmal tritt er wohl aus seinem Character, überwindet die Natur und den Hang seines Organs. Er ist wie ein verschloßner, schweigender Mann, der doch auch einmal seine Stimme erhebt; die Explosion ist vorüber, er fällt in seinen natürlichen Zustand in das Stillschweigen zurück. Der traurige Künstler, der mit einem schwachen Organ gebohren ist, wird wohl Einmal ein Gemälde von lebhafter Farbe hervor bringen, aber bald wird er wieder zu seinem natürlichen Colorit zurückkehren.

Unterdessen ist es schon äußerst erfreulich, wenn ein Künstler einen solchen Mangel bey sich gewahr wird und äußerst beyfallswürdig wenn er sich bemüht ihm entgegen zu arbeiten. Sehr selten findet sich ein solcher und wo er sich findet, wird seine Bemühung gewiß belohnt und ich würde ihm nicht, wie Diderot thut, mit einem unvermeidlichen Rückfall drohen, vielmehr ihm, wo nicht einen

völlig zu erreichenden Zweck, doch einen immerwährenden glücklichen Fortschritt versprechen.

Auf alle Fälle wenn das Organ krankhaft ist, auf welche Weise es wolle, so wird es einen Dunst über alle Körper verbreiten, wodurch die Natur und ihre Nachahmung äußerst leiden muß.

Nachdem also Diderot den Künstler aufmerksam gemacht hat was er an sich zu bekämpfen habe, so zeigt er ihm auch noch die Gefahren die ihm in der Schule bevorstehen.

Einfluß des Meisters. Was den wahren Coloristen selten macht ist daß der Künstler sich gewöhnlich Einem Meister ergiebt. Eine undenkliche Zeit copirt der Schüler die Gemälde des Einen Meisters, ohne die Natur anzublicken, er gewöhnt sich durch fremde Augen zu sehen und verliert den Gebrauch der seinigen. Nach und nach macht er sich eine gewisse Kunstfertigkeit die ihn fesselt und von der er sich weder befreyen noch entfernen kann; die Kette ist ihm ums Auge gelegt, wie dem Sclaven um den Fuß, und das ist die Ursache daß sich so manches falsche Colorit verbreitet. Einer der nach la Grenee copirt wird sich ans glänzende und solide gewöhnen,

wer sich an le Prince hält wird roth und ziegelfarbig werden, nach Greuze grau und violet, wer Chardin studirt ist wahr! Und daher kommt diese Verschiedenheit in den Urtheilen über Zeichnung und Farbe selbst unter Künstlern; der eine sagt daß Pouſſin trocken, der andere daß Rubens übertrieben ist, und ich, der Liliputianer, klopfe ihnen sanft auf die Schulter und bemerke daß sie eine Albernheit gesagt haben.

Es ist keine Frage daß gewisse Fehler, gewisse falsche Richtungen sich leicht mittheilen, wenn Alter und Ansehen besonders den Jüngling auf bequeme, unrechte Wege leiten. Alle Schulen und Secten beweisen daß man lernen könne mit andern Augen sehen; aber so gut ein falscher Unterricht böse Früchte bringt und das manierirte fortpflanzt, eben so gut wird auch durch diese Empfänglichkeit der jungen Naturen die Wirkung einer ächten Methode begünstigt. Wir rufen dir also wackrer Diderot abermals, so wie beym vorigen Kapitel zu: indem du deinen Jüngling vor den Afterschulen warnst, so mache ihm die ächte Schule nicht verdächtig.

Unsicherheit im Auftragen der Farben. Der Künstler, indem er seine Farbe von der Palette nimmt, weiß nicht immer welche Wirkung sie

in dem Gemälde hervor bringen wird und freylich! womit vergleicht er diese Farbe, diese Tinte auf seiner Palette? Mit andern einzelnen Tinten, mit ursprünglichen Farben! Er thut mehr, er betrachtet sie an dem Orte wo er sie bereitet hat und überträgt sie in Gedanken an den Platz wo sie angewendet werden soll. Wie oft begegnet es ihm nicht daß er sich bey dieser Schätzung betrügt! Indem er von der Palette auf die volle Scene seiner Zusammensetzung übergeht wird die Farbe modificirt, geschwächt, erhöht, sie verändert völlig ihren Effect. Dann tappt der Künstler herum, handthiert seine Farbe hin und wieder und quält sie auf alle Weise. Unter dieser Arbeit wird die Tinte eine Zusammensetzung verschiedner Substanzen welche mehr oder weniger (chemisch) auf einander wirken und früher oder später sich verstimmen.

Diese Unsicherheit kommt daher, wenn der Künstler nicht deutlich weiß was er machen soll und wie er es zu machen hat, beydes, besonders aber das letzte, läßt sich auf einen hohen Grad überliefern. Die Farbenkörper, welche zu brauchen sind, die Folge, in welcher sie zu brauchen sind, von der ersten Anlage bis zur letzten Vollendung, kann man wissenschaftlich, ja beynahe hand-

werksmäßig überliefern. Wenn der Emaillemaler ganz falsche Tinten auftragen muß und nur im Geiste die Wirkung sieht, die erst durchs Feuer hervor gebracht wird, so sollte doch der Oehlmaler, von dem hauptsächlich hier die Rede ist, wohl eher wissen was er vorzubereiten und wie er stufenweise sein Bild auszuführen habe.

Fratzenhafte Genialität. Diderot mag uns verzeihen daß wir unter dieser Rubrik das Betragen eines Künstlers den er lobt und begünstigt aufführen müssen.

Wer das lebhafte Gefühl der Farbe hat heftet seine Augen fest auf das Tuch, sein Mund ist halb geöffnet, er schnaubt, (ächzt, lechzt,) seine Palette ist ein Bild des Chaos. In dieses Chaos taucht er seinen Pinsel und zieht das Werk seiner Schöpfung hervor. Er steht auf, entfernt sich, wirft einen Blick auf sein Werk. Er setzt sich wieder und ihr werdet so die Gegenstände der Natur lebendig auf seiner Tafel entstehen sehen.

Vielleicht ist es nur der deutschen Gesetztheit lächerlich einen braven Künstler hinter seinem Gegenstande, gleichsam als einen erhitzten Jagdhund hinter einem

Wilde her, mit offnem Munde schnauben zu sehen. Vergebens versuchte ich das französische Wort haleter in seiner ganzen Bedeutung auszudrücken, selbst die mehreren gebrauchten Worte fassen es nicht ganz in die Mitte; aber so viel scheint mir doch höchst wahrscheinlich daß weder Rafael bey der Messe von Bolsena, noch Coreggio vor dem heiligen Hieronymus, noch Tizian vor dem heiligen Peter, noch Paul Veronese vor einer Hochzeit zu Cana mit offnem Munde gesessen, geschnaubt, geächzt, gelechzt, gestöhnt, haletirt habe. Das mag denn wohl so ein französischer Fratzensprung seyn, vor dem sich diese lebhafte Nation in den ernstesten Geschäften nicht immer hüten kann.

Nachfolgendes ist nicht viel besser.

Mein Freund! geht in eine Werkstatt und seht den Künstler arbeiten. Wenn er seine Tinten und Halbtinten recht symetrisch, rings um die Palette, geordnet hat, oder wenn nicht wenigstens nach einer Viertelstunde Arbeit die ganze Ordnung durch einander gestrichen ist; so entscheidet kühn daß der Künstler kalt ist und daß er nichts bedeutendes hervor bringen wird. Er gleicht einem unbehülflichen schweren Gelehrten der eben die Stelle eines Autors nöthig hat.

Der steigt auf seine Leiter, nimmt und öffnet das Buch, kommt zum Schreibetisch, copirt die Zeile die er braucht, steigt die Leiter wieder hinan und stellt das Buch an den Platz zurück. Das ist fürwahr nicht der Gang des Genies.

Wir selbst haben dem Künstler oben zur Pflicht gemacht die materielle Farbenerscheinung der abgesonderten Pigmente, durch wohlverstandene Mischung, zu tilgen, die Farbe, seinen Gegenständen gemäß, zu individualisiren und gleichsam zu organisiren; ob aber diese Operation so wild und tumultuarisch vorgenommen werden müsse, daran zweifelt wie billig ein bedächtiger Deutscher.

Rechte und reinliche Behandlung der Farben.

Ueberhaupt wird die Harmonie eines Bildes desto dauerhafter seyn je sichrer der Maler von der Wirkung seines Pinsels, je kühner, je freyer sein Auftrag war, je weniger er die Farbe hin und wieder gehandthiert und gequält, je einfacher und kecker er sie angewendet hat. Man sieht moderne Gemälde in kurzer Zeit ihre Uebereinstimmung verlieren, man sieht alte die sich, ohnerachtet der Zeit, frisch, kräftig und in Harmonie erhalten haben. Dieser Vortheil scheint

mir nicht sowohl eine Wirkung der bessern Eigenschaft ihrer Farben, als eine Belohnung des guten Verfahrens bey der Arbeit zu seyn.

Ein schönes und ächtes Wort von einer wichtigen und schönen Sache. Warum stimmst du, alter Freund, nicht immer so mit dem Wahren und mit dir selbst überein? Warum nöthigst du uns mit einer Halbwahrheit, mit einem paradoxen Perioden zu schließen?

O mein Freund, welche Kunst ist die Malerey! Ich vollende mit einer Zeile was der Künstler in einer Woche kaum entwirft und zu seinem Unglück weiß er, sieht er, fühlt er, wie ich und kann sich durch seine Darstellung nicht genug thun. Die Empfindung, indem sie ihn vorwärts treibt, betrügt ihn über das was er vermag, er verdirbt ein Meisterstück, denn er war, ohne es gewahr zu werden, auf der letzten Grenze seiner Kunst.

Freylich ist die Malerey sehr weit von der Redekunst entfernt und wenn man auch annehmen könnte der bildende Künstler sehe die Gegenstände wie der Redner, so wird doch bey jenem ein ganz anderer Trieb erweckt als bey diesem. Der Redner eilt von Gegenstand zu Gegen-

stand, von Kunstwerk zu Kunstwerk, um darüber zu denken, sie zu fassen, sie zu übersehen, sie zu ordnen und ihre Eigenschaften auszusprechen. Der Künstler hingegen ruht auf dem Gegenstande, er vereinigt sich mit ihm in Liebe, er theilt ihm das Beste seines Geistes, seines Herzens mit, er bringt ihn wieder hervor. Bey der Handlung des Hervorbringens kommt die Zeit nicht in Anschlag, weil die Liebe das Werk verrichtet. Welcher Liebhaber fühlt die Zeit in der Nähe des geliebten Gegenstandes verfließen? Welcher ächte Künstler weiß von Zeit indem er arbeitet? Das was dich den Redner ängstigt das macht des Künstlers Glück; da wo du ungeduldig eilen möchtest fühlt er das schönste Behagen.

Und deinem andern Freunde der, ohne es zu wissen, auf den Gipfel der Kunst geräth und durch Fortarbeiten sein treffliches Werk wieder verdirbt, dem ist am Ende wohl auch noch zu helfen. Wenn er wirklich so weit in der Kunst, wenn er wirklich so brav ist, so wird es nicht schwer halten ihm auch das Bewußtseyn seiner Geschicklichkeit zu geben und ihn über die Methode aufzuklären, die er dunkel schon ausübt, die uns lehrt, wie das beste zu machen sey und uns zugleich warnt nicht mehr als das beste machen zu wollen.

Und so sey auch für diesmal diese Unterhaltung geschlossen. Einstweilen nehme der Leser das, was sich in dieser Form geben ließe, geneigt auf, bis wir ihm sowohl über die Farbenlehre überhaupt, als über das malerische Colorit im besondern, das Beste was wir haben und vermögen, in gehöriger Form und Ordnung, mittheilen und überliefern können.

III.

Niobe mit ihren Kindern.

Da Götter noch die Erde besuchten, mit den Menschen lebten und umgingen, oft, weise und gerecht, Lohn und Strafe austheilten, oft aber auch, willkührlich, von Leidenschaften hingerissen, kleine Vergehungen und Beleidigungen rächten und dabey nicht immer den Unschuldigen verschonten; in dieser fabelhaften Zeit lebte Niobe des Tantalus Tochter, Amphions Gemahlin, des Sängers und Königs zu Theben. Sie war stolz auf eine ganze Schaar blühender Kinder, erhob sich deswegen über Latona und zur Rache für dieses Vergehen wurden alle ihre Söhne und Töchter von Apoll und Dianen mit Pfeilen erschossen; die unglückliche Mutter schweifte darauf, vom Schmerz bezwungen, in der Irre umher und wurde, nach der Dichter Sage, zum Felsen verwandelt. An der phrygischen Küste soll sie stehen und aus nie versiegender Quelle rastlose Thränen weinen.

Bey den Alten war diese Fabel ein beliebter und oft bearbeiteter Gegenstand der bildenden Kunst und es haben sich, unter den übrig gebliebenen Resten, noch verschiedene Darstellungen derselben erhalten. Ein Basrelief in der Villa Borghese ist unvergleichlich schön, wenn gleich völlig symmetrisch angeordnet. Ein anderes, im clementinischen Musäum, zeichnet sich durch Lieblichkeit und Reiz aus. Ein drittes in der Villa Albani, welches nur Bruchstück ist, und einige todtliegende Söhne der Niobe zeigt, hat das Verdienst vorzüglich guter Arbeit. Ein viertes, in der Sammlung des Grafen Pembroke, in England (*), muß nach der Angabe beträchtlich groß seyn, und ist also wahrscheinlich ebenfalls eine von den andern unterschiedene Vorstellung. Alle angezeigten Werke werden aber, so an Ruhm wie an Verdienst, von den bekannten Statuen der Niobe und ihren Kindern, in der florentinischen Gallerie, übertroffen, welche zum Theil Haupt- und Meisterstücke der alten Kunst sind.

Da jedoch ihr Werth vielleicht mehr allgemein zugegeben als deutlich erkannt ist, auch nur wenige von ihrem gegenseitigen Verhältniß und eigentlichen Zustand unter-

(*) Man sehe das weitere über diese Kunstwerke in einem Nachtrag am Ende der Abhandlung.

richtet seyn können; so sey es erlaubt hier den Versuch einer berichtigenden, genauern Beschreibung, wißbegierigen Liebhabern der Kunst, vorzulegen.

Diese Bilder wurden zu Rom auf dem esquilinischen Berge ausgegraben, und aus einem Briefe des florentinischen Bildhauers Cioli scheint zu erhellen daß solches um das Jahr 1535 (*) geschehen sey, so wie daß der Eigenthümer solche damals für eine mäßige Summe an den Großherzog überlassen wollte. Sie wurden auch nachher wirklich erstanden, in den Garten der Villa Medicis gestellt und blieben lange Zeit eine der vornehmsten Zierden desselben. Als, vom Jahre 1770 an, nach und nach, die Kunstschätze aus dieser Villa auf Florenz geschafft wurden, so ließ endlich Großherzog Leopold auch die Familie der Niobe nachholen und, in einem, eigens für sie eingerichteten, prächtigen Saal, aufstellen, wo man dieselbe noch gegenwärtig sieht.

Der Ruhm dieser Werke scheint mit den Zeiten gewechselt zu haben. Gleich nach ihrer Wiederauffindung mochte man ihren Werth ohne Zweifel nicht ganz erkennen, wie aus dem niedrigen Kaufpreis zu schließen ist

(*) In wiefern sich an dieser Angabe zweifeln lasse wird in dem Nachtrage weiter ausgeführt werden.

und aus dem Umstand daß ihnen nur im Garten ein Platz gegönnt wurde, da die geschätztesten Antiken sonst in der Gallerie stunden. Denn zu derselben Zeit hielten die Alterthumsforscher, fast ausschließlich, nur dasjenige hoch was auf die römische Geschichte Bezug hatte. Auch war die herrschende Manier in der Kunst viel zu weit von der reinen Einfalt entfernt als daß die Künstler Gefallen daran hätten finden können. Es ist ferner in neuern Kunstwerken keine Spur vorhanden daß Niobe oder ihre Kinder auf die Gestalten gewirkt, bis auf Guido Rheni, welcher das Ideal seiner aufwärts sehenden Köpfe von denselben hergenommen zu haben scheint. Nachher wurde abermals eine lange Zeit wenig auf sie geachtet, bis endlich Winkelmann, durch seine schöne Beschreibung in der Kunstgeschichte, die allgemeine Aufmerksamkeit auf diese Bilder richtete. Damals war er ohne Zweifel mit seinem Freunde Mengs hierüber einerley Meinung, und wir müssen es also mehr einem Anfall von Laune als dem Resultate wiederholter Beobachtungen zuschreiben, wenn dieser nachher, in einem Briefe an Monsign. Fabroni (*), alle unbedingt blos für Copien nach andern und bessern Originalstücken halten will.

(*) Opere di Ant. Raf. Mengs. p. 359.

Diese vorläufigen Nachrichten von der Geschichte und den Meynungen über den Gegenstand unserer Abhandlung führen uns zu der nähern Beschreibung desselben.

Zur Familie der Niobe werden, außer der Gruppe der Mutter mit ihrer jüngsten Tochter im Schoos, noch sechszehen andere Figuren gerechnet, darunter zwey völlig fremde sich befinden, eine von den Töchtern zweifelhaft ist und zwey Söhne doppelt vorhanden sind. Das eigentliche ganze Werk, oder was wir von demselben noch besitzen, besteht also aus der Mutter, fünf Töchtern (die zweifelhafte nicht mit gerechnet), sechs Söhnen und dem Pädagogen.

I.

Gruppe der Niobe mit ihrer jüngsten Tochter.

Niobe ist als Frau in reifen Jahren vorgestellt, in welchen die Natur alle ihre Würde, Größe und Kraft erreicht hat und noch nicht abnimmt, sondern in ihrer vollkommensten Fülle und Pracht erscheinet. Eine Mutter vieler Kinder, alle genährt aus der vollen Brust, die nicht abgestorben, nicht schlaff, nicht hängend ist, ohne Ueberfluß reich und voll, der gewaltigen Natur und Form der ganzen Figur angemessen.

Sie stehet, nicht als wenn sie eilends vorwärts schreiten wollte, sondern als wenn sie eben zur Seite ausweiche, um durch ihre Wendung das Kind zu bergen, welches im mütterlichen Schooße Zuflucht sucht, erschrokken, jammernd, abwehrend sich windet, und die kommenden Pfeile schon in dem zarten Körper zu fühlen glaubt. Die Mutter bückt sich über und drückt das Kind, mit der rechten Hand, zärtlich und schützend, in den Schoos, hält es zwischen ihren sich schließenden Knien. Sie ist etwas nach der linken zu gewendet, indem sie, vorwärts und nach der rechten hin, über sich schaut, wo die Gefahr herkommt, welcher sie ausweichen will. Im hohen, schmerzhaften Gefühl der Mutterliebe, ernst und klagend, nicht stolz, wie einige zu sehen geglaubt haben, auch nicht verzweifelnd, welches gegen den Adel ihrer hohen Natur wäre, sondern besorgt und in Aengsten, doch weniger für sich als für das Kind ihres Herzens Liebling. Die linke faßt und zieht den Mantel über die Schulter, als wollte sie auch diesen zum Schutz anwenden, sich und das Mädchen mit demselben bedecken.

Dieses hängt an der Mutter, es faßt sie mit der Linken um die Hüfte, die Rechte ist über das Haupt gebogen, kommende Pfeile aufzufangen, abzuwenden; es kniet, aber nicht auf der Erde, sondern schwebt, gleich-

sam in ängstlicher Bewegung, nur etwa auf der Spitze des rechten Fußes ruhend, der, mit Gewand bedeckt, nicht sichtbar ist, das linke Knie steht weiter zurück als das rechte und berührt, sammt dem Fuß, die Erde nicht. Die Haare der Niobe, simpel von einem Band gefaßt, verbreiten sich reichlich im Nacken und auf dem Rücken, einzelne Locken fallen über die Schultern gegen den Busen herab. Das Untergewand hat keine Aermel, sondern läßt ihre Arme frey; weit und lang, bedeckt es die Füße zum Theil und ist unter der Brust, einfach, mit einem Gürtel gebunden. Der Mantel schlägt sich, vielgefaltet, um den Schoos zusammen und geht, von der rechten Seite, über den Rücken hinauf, bis nach der linken Schulter, über welche er gezogen ist und von da wieder in den Schoos niederfällt. Die Schuhe sind mit beynahe zollhohen Sohlen versehen.

Das Mädchen hat die Haare gleich der Mutter gebunden, sie fallen unter der Hand derselben reichlich über den Nacken herab. Sein Untergewand, ebenfalls ohne Aermel, wird unter der Brust, mit einer Schnur oder einem schmalen Bändchen, an den Leib gehalten, es hat nur wenig flache, wellenförmige Falten und liegt nahe an, als habe sich der Künstler das Gewand feucht und genau anliegend gedacht, daher zeigen sich die For-

men des Körpers in aller ihrer Schönheit und jugendlichem Reiz, der Mantel oder das Uebergewand ist zierlich um die Schenkel gewunden, es bedeckt dieselben, nebst dem linken Bein, bis an den Knöchel des Fußes, und fällt noch, in einem Haufen Falten, zur Seite, auf die Erde.

In Rücksicht der Erfindung betrachtet dürfte es schwer seyn an diesem Werk einen einzigen Flecken auszuspüren, der Gedanke ist groß, edel, rund ausgebildet, alle Kunstforderungen, welche man an ein Kunstwerk machen kann, sind erfüllt, und dabey gesteht man gern daß es zugleich zart, innig, tief, geistreich, empfunden, zärtlich und rührend sey. Wir interessiren uns für die Figuren, ihre Würde erfüllt uns mit Achtung, ihre Huld und Schönheit zieht uns unwiderstehlich an, ihr Zustand, ihre Gefahr macht uns besorgt, dringt uns Seufzer ab. Diese Sinneseinheit herrscht und wirkt durchaus, in Stellung und Bewegung, durch Glieder und Gliedesglieder, überall zum großen Ausdruck des Ganzen.

Niobe mit ihrer Tochter gehört nicht zu den elegantesten Gruppen der alten Kunst, die Anordnung hat zwar große Verdienste, doch sind einige Werke vom spätern griechischen Style in dieser Hinsicht ohne Zweifel vollkommnere Muster. Die Wendung beyder Figuren ist

vortrefflich, an der Mutter voll Würde, an dem Mädchen voll Zärtlichkeit, in beyden von unvergleichlichem Ausdruck. Wahrscheinlich hatte der Künstler die Absicht aus dem Kopf des Mädchens und dessen Armen, mit dem Arm und der Hand der Mutter, den Mittelpunkt der Gruppe, die größte anziehende Masse, den Kern des Ganzen zu machen, welche Intention jedoch nicht ganz gelungen ist; denn der Blick des Beschauers bleibt immer zuletzt auf dem Kopf der Niobe haften, der mit doppelter Gewalt, der Schönheit und des Affects, die Aufmerksamkeit fest hält. Die Anordnung der übrigen Glieder ist regelmäßig und künstlich, wenn gleich noch nicht völlig so vollendet, gewandt und unübertrefflich wie wir sie am Laokoon, den Ringern und andern Gruppen vom spätern Style bewundern müssen, über welche hinaus weder Gedanke noch Wunsch reichen kann.

Einige Betrachtungen über Zeichnung, Character, Styl und muthmaßliche Zeit der Entstehung dieser Gruppe beziehen sich auch zugleich auf alle andere, zur Familie der Niobe gehörige Figuren, welche auf Originalität Ansprüche haben, und scheinen hier um so viel mehr am Platze zu stehen als die Beschreibung der Statuen selbst dadurch an Kürze und Deutlichkeit gewinnen wird.

Das Große und Schöne war der Zweck des Künstlers und er hat denselben herrlich erreicht. Dem Mädchen gab er den Zauber des Reizes und der Huld. Schlank und fließend, eben so wohl verstanden als zierlich, sind die Formen desselben. Der Rücken, die Hüfte, die Seiten, unter dem dünnen anliegenden Gewand, nichts kann schöner, reiner, anziehender seyn, so wie das reine Contour des Haupts, die freye Stirne. Es ist unmöglich eine anmuthigere, lieblichere, holdseligere, zartere Gestalt hervor zu bringen!

Die Mutter besticht uns nicht durch die Grazien der Jugend, sie ist die reife, ausgebildete Schönheit. Juno ist nicht erhabener, sondern nur stolzer, gewaltiger; Pallas nicht schöner, nicht reiner von Zügen, sondern nur kälter, gleichgültiger, selbstgenügsamer in ihrer göttlichen Natur. Hier sehen wir eine Frau vor uns, eine Königin, eine Mutter, ihr leiht die Menschheit, die Noth selbst, unter welcher sie nicht erliegt, welche sie nur duldet, Reize und bringt sie uns näher. Wir fühlen erwartend und biegen selbst aus vor den Pfeilen, welche das Kind in ihrem Schooße treffen sollen, möchten ihr helfen, dasselbe bergen und schützen, der drohenden Gefahr abwehren. Wir sind bekümmert, wir seufzen und ängstigen uns mit ihr, der liebenden Mutter! Vielleicht kann

die Kunst mehr erschüttern, inniger kann sie das Herz nicht rühren!

Das wissenschaftliche der Zeichnung scheint vollkommen gut, wir sagen absichtlich nur es scheint, denn der wägende, forschende Verstand wird von der Untersuchung dieses Werks, durch die Macht welche dasselbe über unsere Empfindungen ausübt, immer abgezogen, es läßt uns nie Zeit den Maaßstab der Regeln anzuschlagen, unser Herz ist gewonnen, kein Argwohn findet Statt, wir sind immer nur zur Bewunderung und niemals zum Tadel geneigt.

Die Behandlung ist überhaupt sehr fleißig und sorgfältig, alle Theile, besonders die Gesichter, sind mit Vorsicht, mit Liebe ausgeführt, gerundet, fein und zärtlich, sehr bestimmt, doch ohne Härte. In den Haaren nimmt man ein breites, kühn geführtes Eisen wahr. Die Arbeit an denselben kömmt mit der Arbeit an den Haaren der großen ludovisischen Juno ziemlich überein, sie ist weder so steif und drathartig als an den beyden albanischen Minerven, oder andern frühern Bildern des hohen Styls; entfernt sich aber doch, so wie der Geist und die Behandlung des Ganzen überhaupt, noch weit mehr von dem weichlichen und sanften, welches wir z. B. an der Venus im Capitolium und an der von Bupalus im

clementinischen Musäum bemerken. Die Künstler dieser Figuren bemühten sich alle Ecken und Winkel sorgfältig zu vermeiden, der Meister der Niobe hingegen wollte nichts schwebend und unbestimmt lassen, sondern alles ausbilden und mit der größten Genauigkeit und Sorgfalt vollenden. Die Ausführung der Falten ist ebenfalls glatt und fleißig, nur an wenigen Stellen wird der Meißel sichtbar, die Zeichnung ist vortrefflich schön, abwechselnd, nach der Natur des Zeuges sanft eingebogen und gebrochen. Die Massen hingegen sind nicht nach der Regel beobachtet, es kommen viele kleine, mit dem Bohrer getriebene, tiefe Falten und Brüche vor, laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg und lassen das Auge nirgends Ruhe finden.

Diejenigen haben indessen schwache Gründe welche bezweifeln wollen daß die Niobe ein Originalwerk sey. Kein Nachahmer hat jemals oder wird jemals mit so viel Liebe, Geist und Sorgfalt arbeiten, seiner Copie diesen lebendigen Odem, diese Seele einhauchen können. Die Beschreibung welche hier gegeben wird, ist gewiß nicht übertrieben, sondern, ohne Anspruch und ohne Absicht zu loben, vor dem Bilde selbst, abgefaßt; ungeschmückt, der einfache Ausdruck von Empfindungen welche das Anschauen desselben bey dem Verfasser erregte, und in

jedem Gemüth wo Sinn und Empfänglichkeit für Schönheit und Kunst wohnen erregen muß. Wenn die Niobe eine Copie seyn könnte, so wäre sie zum wenigsten so vortrefflich daß die gewohnten Begriffe von der Möglichkeit zu copiren dadurch übertroffen würden und müßte also dem Urbild gleich, oder doch sehr nahe kommen. Allein zugegeben die Nachbildung habe jenes nicht erreicht, worin sollen oder können wir uns denn dasselbe als viel vortrefflicher gedenken?

Dieser Frage ist kaum auf eine andere Art auszuweichen als durch die Behauptung: daß es keinen eigentlichen Maaßstab für das volle Vermögen der alten Kunst gebe, indem uns keine authentisch erwiesene Arbeit von einem ihrer großen Meister übrig geblieben sey. Allein dieses ist doch immer nur eine schwache Ausflucht, welche wieder andere Schwierigkeiten nach sich zieht, mit denen man Mühe hat sich abzufinden. Die Zerstörung in den barbarischen Zeiten muß mittelmäßige Kunstwerke ja wohl eben so gut wie die vortrefflichsten betroffen haben, und es wäre doch ein seltsamer, böser Zufall wenn unter der ganzen übrig gebliebenen Menge kein einziges Werk eines vorzüglichen Meisters mehr vorhanden wäre, so daß uns also auch nicht einmal von den verschütteten Brosamen des großen Gastmahls etwas zu kosten übrig geblieben!

Aber um wahrscheinlich zu machen, um zu zeigen daß die schönsten Stücke welche wir noch besitzen, in Vergleichung mit denen die verlohren gegangen, nicht mehr als nur mittelmäßig sind, müßte vorerst dargethan werden: daß die bildende Kunst bey den Griechen alle anderen Künste und vornehmlich die poetische Kunst verhältnißmäßig weit übertroffen habe, und wer wird ein solches Paradox behaupten wollen, da wir sie immer gleichen Schritt halten und auf ähnliche Weise den Character ändern sehen? Zu einer Zeit waren sie kühn und groß, mit einander wurden sie gefälliger und schön und arteten zusammen auch wieder aus. Nun sind noch unstreitig ächte Stücke der griechischen Poesie vorhanden welche hinreichen können um uns einen allgemeinen und deutlichen Begriff zu geben was und wie viel sie geleistet hat, dagegen fordern wir alle die zu Kennern und Kunstrichtern berufen sind auf, uns zu sagen: ob nicht Laokoon, Niobe, die albanische und justinianische Pallas, Castor, Apollo, Herkules, und andere mehr eben so vortrefflich, eben so auf hoher Stufe stehend und in ihrer Art eben so unerreichbar sind als jene Gedichte, die für vorzügliche Producte des griechischen Geists und als Werke berühmter Männer anerkannt werden? Haben wir poetische Originale, warum sollen wir keine plastische haben? Fehlt

es etwa bloß an Namen und Inschriften um uns zu überzeugen? etwa daran daß die Schriftsteller dieser Werke nicht deutliche Erwähnung thun? Ist denn nicht der Geist, welcher aus allen diesen Bildern spricht ein noch besseres, unverdächtigeres, bewährteres Zeugniß?

Wenn nun die Niobe für ein Originalwerk angesehen werden darf, so läßt sich aus den bemerkten Eigenschaften des Styls, der Anordnung, der Behandlung, aus der Anlage der Drapperie u. s. w. auch die Zeit ihrer Entstehung mit wahrscheinlichen Gründen folgern, indem wir sie andern ältern und jüngern Kunstwerken des Alterthums vergleichend entgegen setzen.

Die Base welche das ganze Gebäude solcher Muthmaßungen und Schlüsse tragen muß, ist, daß man als ausgemacht annimmt, was uns Beyspiele und Erfahrung lehren, es sey die bildende Kunst zuerst vom Harten, Steifen, Aengstlichen, zum Strengen und Großen, und von diesem alsdann zum Weichen und Gefälligen übergegangen. Gegen diese Prämissen scheint keine bedeutende Einwendung gemacht werden zu können, und so kündigt uns also der hohe Sinn, die Großheit der Formen, die Simplicität und das sublime Schöne in der Niobe, ein Werk des hohen Styls an. Wir erkennen diesen Styl in den schon gedachten Bildern der albani-

schen und justinianischen Minerva, der Amazone und andern, und wir wissen daß um die Zeit des Perikles bey den Griechen seine Epoche war.

Es findet sich aber an der Niobe in allen Theilen, und besonders in der Arbeit der Haare, ein Nachlassen von der Strenge jener Bilder, und sie muß daher später und zu einer Zeit verfertigt worden seyn da die Kunst schon dem weicherm, gefälligern und freyern Style, um einige Schritte, näher gekommen war. Dieser blühete um Alexanders des Großen Zeit und wir können die sogenannte Ariadne und den sterbenden Alexander (*) mit Zuversicht als ächte Werke desselben betrachten. Die Copien berühmter Werke des Praxiteles, Apollo Sauroctonos, der sich anlehnende junge Faun, Amor welcher den Bogen prüft, und, wie an einem andern Ort zu erweisen versucht werden soll, auch die medicäische Venus und ähnliche Figuren, machen uns noch näher mit den

(*) Zwey herrliche allen Liebhabern der Kunst wohlbekannte Köpfe. Der erste ist aus dem capitolinischen Musäum jetzt nach Paris geschafft worden, und könnte vielleicht nicht die Ariadne sondern den Bacchus vorstellen, der andere ist eine der schönsten Zierden der florentinischen Gallerie; von beyden gedenken wir im Verfolg dieses Werks nähere Rechenschaft zu geben.

Eigenschaften, oder wenigstens mit den Grundsätzen dieses Styls bekannt. Sie überzeugen uns daß derselbe ausgebildeter, weicher, gewandter, mehr auf Masse und Wirkung berechnet ist, und daß nicht nur in diesen Stükken, sondern auch selbst in der mechanischen Behandlung des Marmors, ein großer Unterschied, ungleich mehr Leichtigkeit, Spiel, Meisterschaft und Keckheit herrscht, als an der Niobe, welche darum nothwendig früher gearbeitet seyn muß. Vom Perikles bis auf den Alexander beträgt die Zwischenzeit ohngefähr 150 Jahre, und die nähere Verwandschaft unsers Werks sowohl mit dem hohen, als mit dem gefälligen Style, giebt Anlaß zu glauben daß es in der ersten Hälfte dieses Zeitraums entstanden sey.

Viele antike Nachahmungen von Figuren, welche zur Familie der Niobe gehören, setzen außer allen Zweifel daß sie bey den Alten ein sehr geschätztes und berühmtes Werk gewesen sey. Wir wissen aus dem Plinius daß zu seiner Zeit in Rom ein solches vorhanden war, und man darf glauben daß unsere Niobe eben dieses berühmte Werk sey. Sie wurde damals von einigen für eine Arbeit des Praxiteles gehalten, von andern aber dem Scopas zugeeignet. Diese schwankenden Meinungen, welche freylich von der Bestimmtheit römischer Kunstkenntnisse keinen sonderlichen Begriff geben, gründeten sich ohne

Zweifel auf irgend eine Tradition, aber wenigstens war man doch allgemein überzeugt, daß das Werk von einem großen und berühmten griechischen Meister herrühre. Nun haben wir schon oben deducirt daß Praxiteles nicht der Meister von der Niobe seyn kann, weil sie eine frühere Zeit und einen andern Styl anzeigt; wenn also die Nachricht des Plinius nicht ganz verworfen werden soll, so müssen wir sie für des Scopas Arbeit halten, der um die 87ste Olympiade florirt haben soll, welches sehr gut mit unsern Bemerkungen übereinstimmt. Ja, wir können vermuthen, daß ein älterer Schriftsteller, aus welchem Plinius diese Zeitbestimmung genommen, damit eben auf die Epoche von der Verfertigung der Niobe, als des Werks wodurch der Künstler hauptsächlich seinen Ruhm gegründet, habe deuten wollen. Dem zufolge aber müßte derjenige Scopas, welcher die eine Seite an dem berühmten Grabmal des Mausolus verzierte, ein ganz anderer und jüngerer Künstler gewesen seyn, denn dieser König starb in der 106ten Olympiade, als wahrscheinlich der Meister der Niobe nicht mehr am Leben war.

II.

Als Kunstwerk betrachtet streitet die dritte Tochter mit der Mutter um den Vorzug. Bey einem eilen-

den Gange hebt sie jammernd das Haupt empor, das sie etwas nach der rechten Seite hinneigt, die linke Hand will das Uebergewand, vom Nacken her, über die Schulter herein ziehen, mit der rechten hält sie dasselbe vor dem Schooße, welcher, nebst dem Rücken und dem rechten Schenkel, davon bedeckt wird, die Enden fallen über den linken Schenkel und Arm und werden, bey der eilenden Bewegung, rückwärts getrieben, so wie auch die Falten des langen Untergewandes gegen die Füße hin, dieses ist ohne Aermel und nur unter der Brust mit einem schmalen Band gebunden. Die Haare sind von der Stirne zurück genommen, hinten in einen Knoten gebunden und nur ein kleiner Wulst, welcher das Gesicht umkränzt, ist ohngefähr drey Finger breit sichtbar, die übrigen sind zusammen gefaßt und verborgen unter eine Haube, wie solche noch jetzt die römischen Weiber tragen und Rete nennen. Die Haarlöckchen selbst sind etwas gekrümmter und krauser als an der Mutter, der Künstler scheint das Haar feiner und gelber gedacht zu haben.

Umsonst ringt und bemüht sich unser Geist, die Unschuld, Huld und Reinigkeit dieser Gestalt zu überfliegen, sich menschliche Natur edler und schöner vorzustellen, er klimmt aufwärts und fällt immer wieder zurück von der unerreichbaren Höhe. Schönheit der Züge, schlanke zarte

Gestalt, jugendliche Huld Anmuth und Einfalt in Wesen und Gebärde, statten sie mit unwiderstehlichem Reiz aus, selbst ihr Leiden und ihre Noth machen sie desto liebenswürdiger. Der Busen, welcher kaum zu schwellen beginnt, ist von bewundernswürdiger Schönheit und hebt sich, nebst dem Haupte, aus dem schönen Ganzen noch als vorzüglich schön hervor. An den Umrissen dieser Figur äußert sich die feinste Kunst, sie haben einen etwas fließendern Character als an der Niobe, um das Weiche und Zarte jugendlicher Natur und ihrer Formen auszudrücken, sonst ist weder im Styl, noch in der Behandlung, noch in der Ausführung, welche eben so sorgfältig und fleißig ist, einiger Unterschied zu bemerken. Es zeigt sich in allen Theilen die Hand ebendesselben Meisters.

III.

Die vierte Tochter läuft, als suchte sie der Gefahr zu entrinnen, mit erhobenem, etwas nach der linken Seite hingeneigtem Haupte, erschrocken, jammernd; mit der rechten Hand nimmt sie hinter dem Nacken herauf den Mantel, welcher um ihren Leib liegt, und dessen beyde Enden um und über den gebogenen linken Arm geschlagen sind. Dieses Gewand flattert bey der eilenden

Bewegung am rechten Schenkel zurück, in großen Falten leicht schwebend.

Das Unterkleid scheint aus einem sehr dünnen Zeuge zu bestehen und wirft eine Menge kleiner Falten. Um die Beine wird es vom Wind zurück getrieben und zeigt die ganze Schönheit ihrer Umrisse, selbst die Knospen der jungen schwellenden Brüste sind durch dasselbe sichtbar, es ist mit Aermeln versehen, unter den Armen durch, über die Schultern, mit Schnüren oder schmalen Bändern befestigt und unter der Brust ebenfalls gebunden.

Das Haar ist sehr simpel und zierlich von der Stirne zurück genommen und im Nacken in einen Knoten gewunden, ohne daß ein Band sichtbar wäre, im Character kommt es mit dem an der vorigen Figur überein. Arbeit und Styl überhaupt sind eben so vortrefflich wie an jener, beyde Schwestern sind einander werth, und die würdigsten Gegenbilder; man wendet sich von einer zur andern und bleibt immer unentschieden welcher der Vorzug gebühre. Jene scheint dem Himmel entstiegen, eine reinere, sublimere Schönheit, mit mehr Adel, Simplicität und der stillen hohen Grazie begabt; diese, im Paradiese entsprossen, hat beynahe eben so reine Formen, vielleicht gar eine zärtere, feinere, zierlichere Gestalt. Nur ist sie nicht ganz so gut erhalten.

IV.

Der jüngste Sohn ist in einem Alter von ohngefähr 9 bis 10 Jahren vorgestellt und das jüngste von allen Kindern der Niobe. Er flieht, die erhobene rechte Hand vor sich hin ausgestreckt. Mit der linken faßt er das Gewand, welches, von seinen Schultern herab gesunken, um den Arm sich schlägt und hinten bis auf die Erde nieder fällt. Das rechte Bein wird ganz davon bedeckt, oben über dem Schenkel liegen reichliche Falten, tiefer schmiegen sie sich glatt an und füllen, zum Haufen gesammelt, wiederum den Raum aus, welcher zwischen beyden Beinen durch den Schritt entsteht, den der Knabe vorwärts thut. Sein Oberleib, nebst dem linken Schenkel und Bein zeigen sich frey, in nackender Schönheit. Er schaut zurück nach der kommenden Gefahr, welcher er entfliehen will und alle Sinneswerkzeuge sind aufs äusserste gespannt, die Augen weit aufgethan, das Ohr scheint zu horchen und ist überaus fleißig ausgeführt. An den Mundwinkeln erkennt man noch daß auch der Mund zur Bedeutung des schreckhaften, sorglichen Erwartens geöffnet war. Schlicht und schön, wie an einem Amor, fallen die Haare von seiner Scheitel und sammeln sich um den Nacken in zierlichen Locken, ein Paar derselben sind über der Stirne geknüpft, damit sie

frey erscheine. Die Fußbekleidung ist ungemein zierlich und gehört zu den elegantesten aus dem Alterthum.

Man darf nicht zweifeln daß auch diese Figur zur Familie der Niobe gehöre, und ein wirkliches Originalwerk sey. Die Arbeit scheint von eben der Hand und ist eben so vortrefflich wie an der Mutter und den beschriebenen Schwestern, es zeigt sich derselbe Styl, dieselbe hohe Schönheit und Größe der Formen, auch die Marmorart ist eben dieselbe.

Der Kopf wird durch Beschädigungen und Restaurationen zwar sehr entstellt, doch verdienen die wohl erhaltnen Theile desselben unbedingtes Lob. Der Leib, welcher weniger gelitten hat, ist bewundernswerth, die reinen Formen der zarten jugendlichen Natur, das fließende und weiche ist mit der Kraft der Bedeutung und mit den schönsten Proporzionen im Bunde.

Obschon das Gewand dieser Figur in eben der Art und Manier gearbeitet ist wie die Gewänder der Mutter und Schwestern, so scheint doch die Anlage desselben besser gerathen und größere Massen zu haben. Das glatt anliegende Stück, von welchem das rechte Bein bis über das Knie bedeckt ist, contrastirt, als Masse, vortrefflich mit dem Haufen von Falten die über dem Schenkel und zwischen den Beinen liegen, und eine einzige große Falte,

welche am Knie entsteht und zurück fliegt, bereitet den Uebergang unverbesserlich.

V.

Die zweyte Tochter schaut nieder, wahrscheinlich auf den todten Bruder, welcher ihr zunächst liegen mochte. Ihr Haar ist mit einem Band sehr zierlich, doppelt kreuzweise, gebunden und im Nacken in einen Knoten zusammen genommen. Das Untergewand besteht aus zwey Stücken, desselben Obertheil reicht bis auf den halben Leib, das andere kommt darunter hervor und geht bis auf die Füße, beyde Theile sind unter der Brust mit einem Gürtel gebunden, der Mantel ist über den rechten Schenkel gelegt und bedeckt das Bein, er geht hinter dem Rücken durch, wo sie ihn mit der linken über die Schulter herein zieht und sich damit zudecken will.

Allemal wird diese Figur einen Platz unter den bessern Bildern welche zu der Familie der Niobe gehören, mit Recht verdienen; aber so lobenswerth sie auch für sich selbst ist, so findet man doch, bey genauer Betrachtung, besonders in den Haaren, eine verschiedene Behandlungsart und überhaupt weniger Feinheit, weniger Sorgfalt und nicht ganz das abgewogene, ausgesuchte der Formen wie in den vorher beschriebenen Bildern.

Die Arbeit ist gut und schön, aber es fehlt dem Werk doch, im Gegensatz mit jenen, noch etwas, welches nur der Meister seinem eignen Erzeugniß geben kann. Im allgemeinen weicht die Idee des Kopfs nicht von den andern ab, er ist beynahe eben so schön, so hold und gemüthlich, und dabey von weicherem, schmelzenderm Character. Der quellende Busen wird etwas voller und runder als an der jüngern Schwester seyn, doch nicht überflüssig, jene scheint noch jugendlich unbefangen, kaum an die Grenze der mannbaren Jahre gelangt, diese ist schon eine vollkommene Jungfrau, deren zärtliches Herz von sanften Empfindungen überfließt.

VI.

Die älteste Tochter. Sie steht fast ganz gerade, hat den linken Fuß auf einen Stein gesetzt, indem die Last des Körpers auf dem rechten ruht, ihre Arme sind verbreitet und über dem linken ist das Ende des Mantels geworfen, welcher um den Rücken hängt, das Unterkleid ist einfach, lang, unter der Brust gebunden und läßt vom Busen nichts bloß, die Aermel desselben reichen bis an das Gelenke der Hand, wo sie ein wenig umgeschlagen sind. An den Füßen hat sie Sohlen, nach der alten Weise mit Riemen gebunden.

Man darf nicht zweifeln daß diese Figur ein wahres Original, und mit der Mutter, dem jüngsten Bruder und den drey jüngern Schwestern von Einer Hand gearbeitet sey. Denn derselbe Styl, dieselbe Einfalt, Reinheit und Eleganz der Formen läßt sich, in den unbeschädigten Theilen, nicht verkennen, allein sie hat viel gelitten. Der Kopf ist modern und aus der Schule des Bandinelli, er ist hart, mühsam und unangenehm, obschon der Ergänzer sonst die Form, so gut es ihm gelingen wollte, von den andern Töchtern der Niobe abgesehen hat. Die Brüste sind abgearbeitet, ganz flach und sehen gar nicht mehr weiblich aus, man bemerkt daß die linke stark beschädigt war; wahrscheinlich wurde die rechte derselben gleich gemacht und hernach auf beyde neue Falten gezogen; eine ähnliche Operation mag auch an der linken Hüfte vorgenommen worden seyn, und noch schlimmer wurde das linke Bein behandelt, so daß der Fuß gegenwärtig nicht mehr daran paßt. Diese und andere Barbarismen fallen zum Theil offenbar in die Augen, zum Theil werden sie durch den Gegensatz der Schönheit in den unverletzten Theilen entdeckt. Der rechte Arm, welcher überarbeitet ist, könnte wohl alt seyn.

VII.

Der Pädagoge. Man war sonst geneigt in dieser Figur den Amphion zu erkennen, doch ist der Character für den Gemahl der Niobe, den Vater ihrer Kinder, gewiß viel zu niedrig. Seine Gestalt ist verhältnißmäßig etwas kurz und derb von Muskeln und Knochen, er hat daher allerdings eher das Ansehen eines Bedienten als eines Königs und Helden. Diese Muthmaßung wird dadurch bestätigt daß auf dem Basrelief im clementinischen Museum ebenfalls eine männliche, dienende, etwas caricaturmäßige Figur, in fast ähnlichem Anzuge vorkömmt, hingegen ist im Basrelief in der Villa Borghese Amphion groß und herrlich als ein Held nackend abgebildet, er hebt seinen Schild empor, um damit den Knaben welcher ihm über das Knie liegt, gegen die Pfeile zu beschirmen. Wir wollen darum den Namen eines Pädagogen als den passendern für unsere Figur beybehalten und anmerken daß sie original und wirklich zur Familie der Niobe zu gehören scheint. Die Aehnlichkeit des Styls, die Art Falten zu legen und zu bearbeiten, die ganze Ausführung, die Excellenz der unbeschädigten Theile, selbst der Marmor, von ebendemselben Korn, wie an der Niobe, geben dafür Zeugniß.

Er ist ebenfalls in heftiger Bewegung, wie vor der Gefahr erschrocken, nach der rechten Seite hin zurückfahrend vorgestellt. Das Untergewand reicht kaum bis auf die Knie, hat Aermel, und ist über den Hüften mit einem Riemen oder Gürtel gebunden, unter dem Gürtel scheint es zurück genommen und über den Schenkeln, um den Unterleib, noch einmal gebunden, ohne daß jedoch der zweyte Gürtel sichtbar wäre. Der Mantel liegt über beyde Schultern her, und ist auf der rechten zusammen gehefret, vor und rückwärts frey, nach der linken Seite zu fliegend und ohngefähr von derselben Länge wie das Untergewand.

Die Beine sind mit kurzen Stiefelchen angethan, welche bis an die Waden reichen, etwas übergeschlagen, von den Füßen herauf zugeschnürt und einfach verziert.

VIII.

Der älteste Sohn sucht laufend zu entfliehen, eben als wollte er der Gefahr, welche von oben herkömmt, ausweichen und darunter durchgehen. Sein Blick ist gerade vor sich hin nach der Höhe gerichtet, um den rechten Arm hat er den Mantel gewickelt und scheint damit das Haupt bedecken und schützen zu wollen, das übrige des Gewandes fällt den Rücken herab, nach der linken Seite zu und ist über den Schenkel geworfen, von

dem es wieder bis auf die Erde fällt. Der linke Arm ist ausgestreckt und vor sich hin nieder gehalten. Alle Glieder haben edle Formen und gute Verhältnisse, der Leib nimmt sich besonders schön aus, auch ist der Kopf gut und nach derselben Idee wie die Mutter und die schönen Schwestern gebildet; demohngeachtet vermißt man überall den Geist welcher an den ersten Figuren entzückt, das Feine das Gewählte mangelt; an desselben Platz tritt etwas steifes, mühsames und verräth uns dieses Werk für eine Copie. Gestalt, Leben, Ausdruck sind weggeblieben. Er hat Ohren von der aufgequollenen Art, welche Pankratiasten-Ohren genannt werden, und die Haare kurz abgeschnitten.

IX.

Der dritte Sohn liegt todt auf dem Gewand ausgestreckt, die Füße über einander geschlagen, seine linke Hand ruht unter der Brust, neben der Stelle wo der tödtliche Pfeil durchfuhr, die rechte ist über das Haupt gebogen. Die ganze Stellung deutet Ruhe an, es könnte ein tiefschlafender seyn, aber in den halb zugesunkenen Augen, dem geöffneten Munde ist todtes Erstarren ausgedrückt. Bey sehr vielen Verdiensten der Form und der Verhältnisse, welche man dieser Figur zugestehen

muß, hat sie doch weder die Reinheit und Genauigkeit des Contours, noch die zarte und geistreiche Ausführung der bedeutenden Theile in so vollem Maaße als die Originalfiguren, überall, selbst in der Drapperie, herrscht, mit jenen verglichen, das frostige und steife, wodurch sich Copien zu verrathen pflegen.

Winkelmann hat die unter der Brust liegende, bis auf den Zeigefinger erhaltene Hand für eine der schönsten halten wollen und sie hat in der That viel Gutes, doch sind die Fingerspitzen etwas stark übergebogen, auch könnte die Arbeit weicher und ausführlicher seyn, wie sich nach dem was schon über den Werth und Character der ganzen Figur gesagt worden vermuthen läßt.

X.

Ein andrer Sohn, wahrscheinlich der zweyte, eilt und schaut ängstlich zurück, sein Gewand ist über und um den linken, vorwärts hoch ausgestreckten Arm geschlagen, das eine Ende welches auf den Schenkel herab fällt, deutet das flüchtige Streben des Jünglings und wie er im Begriff ist den Arm nach der rechten Schulter hin zu bewegen, sehr schön an. Das andere Ende geht hinter dem Rücken durch und schlägt sich wieder um den rechten, vorwärts nieder gehaltnen Arm herum. Der

linke Fuß ist auf einen hohen Stein gesetzt, als ob er aus der Tiefe herauf stiege. Seine Ohren sind nicht wie an dem ältern Bruder geschwollen, sondern schön frey und offen gebildet, die Haare dagegen eben so wie an jenem und auch an dem todtliegenden kurz geschoren.

Formen und Falten, die Idee des Kopfs, wie überhaupt das ganze Wesen der Figur, ist, dem Sinne nach, mit den andern Kindern der Niobe übereinstimmend; in der sehr verschiednen Manier der Arbeit aber, in einer flüchtigern Behandlung wird ein jedes, selbst wenig geübtes Auge doch, ohne Mühe, die Copie und andere Zeiten erkennen. Unabhängig und für sich betrachtet hat indessen das Werk viele Verdienste, der Kopf ist gut, wie auch das linke Bein und der Fuß sogar vortrefflich. Hingegen sind die Hüften und der Unterleib nicht gerathen, die Brust und die rechte Schulter sind nicht elegant genug, woran eigentlich die Stellung der Figur Schuld hat, welche zwar Flucht und schnelles Forteilen wohl ausdrückt, aber nicht so zierlich und glücklich erfunden ist wie an den anderen Brüdern und Schwestern.

XI.

Der vierte Sohn scheint, sterbend, die letzten Kräfte zu sammeln. Er ist auf das linke Knie nieder

gesunken und stützt sich mit der Hand auf einen Stein, über welchen der Mantel liegt; das rechte Bein ist vor sich hin ausgestreckt, der Fuß gegen einen Stein gestemmt und die geschlossene Hand, unter der Hüfte, in die Biegung des Schenkels gesetzt, als ob er damit eine Wunde zuhalten wollte. Er vermag das Haupt kaum noch zu halten, es will eben zurück sinken und der erstarrende Blick ist nach der linken Seite hin aufwärts gerichtet. Seine Gesichtszüge gleichen dem ältern Bruder, auch die Haare sind, wie an demselben, kurz abgeschnitten.

Man wird dieser Figur zwar das Verdienst eleganter Formen zugestehen, so wie daß ihre Glieder sehr gut zusammen hängen, dem ohngeachtet ist sie leicht für eine Copie zu erkennen; denn es sind einige Stellen etwas hart ausgeführt, der Contour der Augen ist unsicher und und das linke beträchtlich kleiner als das rechte. Die Falten sind nicht rein und entschieden genug gezeichnet. Ueber alles dieses giebt die blanke Politur dem Werk einen steifen, ja man möchte fast sagen, gläsernen Character.

XII.

Gleich neben dieser steht eine ähnliche Figur, welche höchst wahrscheinlich das ächte Original ist; allein

unglücklicherweise durch Ueberarbeiten so sehr mißhandelt und verdorben, daß nur noch der rechte Arm, der rechte Fuß und die äußere Seite des Beins unbeschädigt geblieben sind, deren Vortrefflichkeit den Verlust des übrigen nur desto empfindlicher macht; denn man sieht gleichsam das Zucken des nahenden Todes darinnen. Vermuthlich haben kleine Beschädigungen der Epiderme und das unreine Aussehen des schiefrigen Marmors einem Restaurator Anlaß gegeben das Werk zu verderben.

XIII.

Der fünfte von den Söhnen der Niobe, oder der zweyte vom jüngsten an gerechnet, ist ebenfalls doppelt vorhanden und die eine Figur mit zurück gewandtem Gesicht ist wahrscheinlich ebenfalls das ächte Original. Er hat eine gewaltsame, weit ausschreitende, vorwärts hinauf strebende Stellung, der Mantel, welcher auf der rechten Schulter zusammen geheftet ist, wird hinten und vorne zurück genommen, um den rechten Arm geschlagen, und bedeckt denselben bis an den Ellenbogen. Mit der Hand faßt er die Enden, in halber Höhe des Schenkels, zusammen und zieht die Falten auf dem Rücken und der Brust an, um sich das Laufen und Davoneilen zu erleichtern, der rechte Arm ist erhoben vor sich hin ausgestreckt.

Man hat den eigentlichen Sinn, die Beschaffenheit dieser Figur so übersehen oder mißverstanden daß die falsche Seite derselben dem Beschauer preis gegeben und hingegen die besser ausgearbeitete (Rückseite) gegen die Wand verborgen worden. Die Statue muß nothwendig von ihrer linken Seite und von hinten angesehen werden, weil dieses der einzige Gesichtspunkt ist aus welchem sie fertig und schön von Formen erscheint. Der rechte Schenkel in seiner Verkürzung und vorzüglich das Bein mit dem Fuß, in ihrer angestrengten Stellung, sehen alsdann ganz vortrefflich aus; nicht geringer wäre auch das Verdienst des linken Beines, wenn dasselbe nicht am Fuß, an der Wade und in der Biegung des Knies überarbeitet wäre. Ja es haben noch mehr andere Stellen auf eben diese Weise gelitten z. B. die linke Hand.

Wahrscheinlich gehört der Kopf nicht zur Figur, er ist von einer andern und gemeinern Natur als die Kinder der Niobe, dicker, fleischiger, hat eine kürzere Nase, kleinere Augen und paßt nicht gut auf den Rumpf, sondern ist verhältnißmäßig zu groß, der Hals zu dick.

Der hohe Begriff, welchen wir uns von der Kunst und Einsicht des Urhebers der Niobe und ihrer Kinder machen, würde allerdings in engere Grenzen zurück gewiesen werden, wenn derselbe wirklich eines seiner Bil-

der so nachläßig erfunden und behandelt hätte als diese Figur erfunden und behandelt zu seyn scheint, von der Seite her betrachtet welche jetzt dem Auge blos gestellt ist. Er wäre freylich nicht darüber zu entschuldigen daß er das rechte Bein hinter ein Stück Marmor welches zum Halt dient verborgen, den Schenkel unrichtig an die Hüfte angesetzt, den linken Fuß halb begraben, die Brust über die Gebühr flach gehalten u. s. w.

Diesen Gebrechen kommt nun unser Vorschlag zu Hülfe, man wende das Werk nur um und sehe solches aus dem angegebenen Gesichtspunkte an, so wird es ganz anders und in allen seinen Theilen vortrefflich erscheinen (*).

XIV.

Die Nachahmung von dieser Figur hat, als solche betrachtet, viele Verdienste. Ihre Drapperie unterscheidet sich durch die etwas veränderte Lage einzelner Falten, der Kopf ist auch anders gestellt und nicht so viel als an dem Urbild gewandt, wahrscheinlich ist

(*) Wir müssen hier anmerken daß der Kupferstich bey Fabroni fast aus dem Gesichtspunkt gezeichnet zu seyn scheint, den wir für den rechten halten, die Figur sieht nur schlanker und älter aus als sie im Original ist.

auch diese Stellung ursprünglich die rechte; denn wie man das Gesicht aus dem angegebenen Gesichtspunkte von vorne sieht, so erblickt man solches hingegen hier im Profil. Der Character des Kopfs paßt gut zur ganzen Figur, er hat kurz geschnittne Haare und ist ganz der Idee von den übrigen Kindern der Niobe gemäß, leider sehr beschädigt.

XV.

Eine jugendlich weibliche sich bückende Figur, welche furchtsam von oben etwas zu erwarten scheint, gilt ebenfalls für eine Tochter der Niobe und hat, in Gestalt und Zügen, selbst in der Anlage des Gewandes, allerdings viel welches diese Benennung zu rechtfertigen scheint. Indessen ist auf dem Rücken derselben ein viereckigtes Stück eingesetzt, woraus sich schließen läßt daß sie ehemals Flügel gehabt und also die Psyche vorstellen soll. Im capitolinischen Musäum ist wirklich eine ähnliche Figur der Psyche mit großen Schmetterlingsflügeln, die zum Theil noch alt sind. Sie kommt aber auch in ebendemselben Musäo ein andermal, ohne Flügel, als antike Copie einer Tochter der Niobe, neben ihrem Bruder, dem vierten Sohne vor. Von allen Bildern welche zur Familie der Niobe gerech-

net werden, hat dieses die wenigsten Verdienste und die Arbeit an demselben deutet auf späte Zeiten.

XVI.

Eine andere weibliche Figur wird ebenfalls für eine Tochter der Niobe gehalten, die nach unsrer Ueberzeugung, ob sie schon weit besser als die vorige gearbeitet und in der That ein verdienstliches Werk ist, keinen Anspruch auf diesen Titel machen kann. Sie ist kleiner als selbst die jüngste der Töchter, und doch kein Kind, sondern ein ganz ausgebildetes Mädchen, mit ziemlich erhobenen Brüsten und der Styl hat mehr den gefälligen als großen Character. Ihre Haare sind lockig und weich gearbeitet, die Falten sehr zierlich geworfen und trefflich ausgeführt. Sie ist nicht erschrocken oder furchtsam, sondern fröhlich, sie flieht nicht, sondern tanzt. Wahrscheinlich ist es die Muse Erato. Sie erhebt sich zierlich auf die Spitzen der Füße, fortschreitend, ohne Hast. Die linke Hand ist in die Höhe gehoben, mit der rechten faßt sie den über die linke Schulter geworfnen kurzen Mantel, welcher unter dem rechten Arm durchgeht und diese Seite bis an das Knie deckt. Ihr Untergewand ist, wie an der zweyten Tochter der Niobe, lang, doppelt, ohne Aermel, die Haare simpel mit einem Bande gebunden.

XVII.

Eine jugendlich männliche Figur wurde ehemals für den Adonis gehalten, und ist jetzt auch bey der Familie der Niobe, als ein Sohn derselben, aufgestellt. Er bückt sich, die linke Hand am rechten Knie, die rechte hoch empor haltend. Ganz in derselben gewaltsamen Stellung und Bewegung wie der bekannte Diskuswerfer, im Hause Massimi zu Rom, und ein anderer ähnlicher im clementinischen Musäum, von welchen man nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthet daß sie Copien eines im Alterthum sehr berühmten Werks des Myron seyen. Der fallrnde Fechter im Capitolium ist ebenfalls ein Sturz von dergleichen Figur, vortrefflich gearbeitet, jedoch weil ihn der Ergänzer nicht erkannt in einen Fechter verwandelt worden. Noch ein andrer steht im innern Garten der Villa Pamphili. Unsere Figur oder vielmehr auch nur Sturz, denn es ist nur der Rumpf mit dem rechten Schenkel und linken Arm übrig geblieben, ist ganz gut gearbeitet, vielleicht nur etwas zu weich und fließend, wenn er doch Nachahmung eines Werks älterer Zeit und von strenger Manier seyn soll, wie dieses auch wirklich aus den Haarlöckchen über den Geschlechtstheilen erhellet, die ganz kurz, kraus und nach alter Art reihenweise gelegt sind. Der Kopf verdient Aufmerksamkeit, ob er

gleich nicht zur Figur gehört. Er ist weich und gefällig gearbeitet, und zugleich von einer hohen Idee. Man erkennt in der mächtigen Stirne, an den aufsteigenden und mit den Spitzen sich niederneigenden Haarlocken und den großen offnen Augen Jovis Sohn den Castor. Vielleicht möchte auch dieser Kopf nur eine antike Copie eines vortrefflichen Urbilds seyn, denn die Idee ist in der That weit höher als die Ausführung; demohngeachtet bleibt er noch immer ein schätzbares Kunstwerk, besonders da er fast gar nicht beschädigt ist.

Ehemals wurde auch die berühmte Gruppe der Ringer für Söhne der Niobe gehalten und dieses mochte vielleicht um der Köpfe willen geschehen seyn, welche in der That dafür gelten könnten, wie ein andermal gezeigt werden soll, aber der Character der Arbeit an den Figuren selbst kann diese Vermuthung vollkommen widerlegen. Sie sind keinesweges strenge sondern gefällig und weich gearbeitet und mit jener äußersten vollendeten Kunst geordnet und in einander verschlungen, daß sie in diesem Stück gewiß von keinem andern alten Werk übertroffen werden. Bey der Niobe und ihren Kindern geht der Zweck des Künstlers auf das Große, Edle und Schöne und die einfachsten Mittel sind angewandt worden um zu demselben zu gelangen. Es ist mehr eine hohe als eine

subtile Kunst, welche letzte man an den Ringern findet, dem zufolge sie für jünger zu achten und wahrscheinlich ein Werk des spätern Styls der Kunst bey den Griechen sind.

Eben so wurde auch dafür gehalten daß ein springendes Pferd, welches jetzo im Vorsaale der Gallerie steht, zur Niobe gehöre und ehemals war dasselbe in der Villa Medicis auch wirklich bey der Familie aufgestellt. Es ist ein achtbares Werk, von ächter griechischer Kunst, obgleich nicht ohne Fehler; Arbeit und Styl geben uns daher weniger Ursache solches auszuschließen, als die Betrachtungen über den muthmaßlichen Stand der Figuren welche zur Familie der Niobe gehören, zu welchen wir nun übergehen wollen.

Wahrscheinlich haben diese Bilder niemals zusammen eine Gruppe, das heißt ein künstlich zusammen hängendes, auf einmal zu übersehendes Ganzes ausgemacht, man müßte in diesem Fall doch nothwendig Spuren bemerken wo sie einander berührt hätten, dergleichen sich nirgends zeigen. Hingegen ist an allen Figuren immer eine Seite mehr als die andere ausgearbeitet, welches beweist daß sie bestimmt waren gegen eine Wand gestellt zu werden. Einige sind hinten am Sokel abgerundet,

woraus ferner zu schließen ist daß sie in Nischen gestanden haben.

Man müßte sich also ein rundes, oder vielleicht auch ein halbrundes Gebäude denken, wo jedes Bild für sich in einer Nische gestanden hätte. In der Mitte desselben wäre der eigentliche Standpunkt gewesen aus welchem der Beschauer sie hätte ansehen sollen. Der todte Sohn scheint allein frey, wahrscheinlich vor der zweyten Tochter, die nieder sieht und über ihn klagt, gelegen zu haben. Ob er ursprünglich die einzige rings herum freye Figur war? oder ob noch mehrere dergleichen zu dem Werke gehörten? ob dieselben verlohren, oder nicht erkannt sind? darüber müssen wir freylich erst von dem weiter fortgesetzten Fleiß der Alterthumsforscher Entdeckung und Aufschluß erwarten.

Die Antwort auf eine andere verwandte Frage: ob nämlich Apollo und Diana, von welchen das Unglück der Familie herrührt, wirklich vorgestellt waren oder nicht? hat unsers Bedünkens weniger Schwierigkeiten. Wir glauben Nein.

Das Leiden der Niobe und ihrer Kinder rührt uns, die zürnenden Götter könnten nichts als schrecken. Sie müßten, da die Figuren fast alle aufwärts sehen, einen sehr hohen Standort gehabt haben, müßten also entwe-

der Colossen, oder zu sehr von dem Beschauer entfernt gewesen seyn. Im ersten Falle hätten sie die Familie, durch größere Wirkung, gleichsam verdrängt und die Aufmerksamkeit von ihr ab auf sich geleitet, im andern wären sie selbst nur Nebenfiguren geblieben.

Niobe muß, so viel sich unter den gegenwärtigen Umständen urtheilen läßt, immer die Hauptfigur des ganzen Werks gewesen seyn und also wahrscheinlich in der Mitte gestanden haben. Ihr zur Seite die beyden Gegenbilder, der zwey ältesten Töchter, die erste zur linken, die zweyte zur rechten und dann wieder links und rechts die zwey andern Gegenbilder der dritten und vierten. Ueber den Standort der Söhne und des Pädagogen würde sich vielleicht durch Versuche das wahrscheinliche ausfindig machen lassen. Auf jeden Fall kann man für gewiß annehmen daß die Ordnung nach welcher alle diese Bilder gegenwärtig aufgestellt sind von derjenigen welche der Meister derselben beabsichtigt hatte, sehr verschieden ist.

Wer die Niobe und ihre Kinder recht besehen will muß sich ihnen gerade so gegenüber stellen wie an den meisten Figuren die Richtung des Sokels angiebt, denn die wenigsten stehen wie sie sollten auf ihren jetzigen Fußgestellen. Man ist diese Aufmerksamkeit seinem eignen

Genusse eben sowohl als dem Künstler schuldig, welcher wie vorhin bedeutet worden seine Bilder für Nischen arbeitete und also nur die eine Seite zum Anschauen berechnete.

Die Niobe selbst ist deswegen jetzt etwas von der rechten Seite her anzuschauen, von da fällt sie am besten ins Auge, ihr herrlicher Kopf, gleichsam als die Krone des Ganzen, so wie der künstlich verschlungene Knoten ihres Arms, der Arme des Kindes und des Kopfs desselben. Wem es auffallen sollte daß die Contoure dieser Glieder nicht ganz gut auf einander stoßen, der muß wissen daß der rechte Arm der Niobe ursprünglich mehr angezogen war, die Hand tiefer gelegen und weniger vom Gesicht des Kindes bedeckt hat. Der linke Arm von diesem war sonst auch gebogner und die Hand stand tiefer wie Spuren am Gewand der Mutter deutlich zeigen.

Die älteste Tochter muß ebenfalls etwas von der rechten Seite her angesehen werden.

An der zweyten ist der Sokel abgerundet worden und kann also den Standpunkt nicht mehr angeben. Sie scheint indessen ziemlich richtig auf das Fußgestelle gesetzt und nach diesem mag man sich richten.

Die dritte Tochter steht nur ein wenig verschoben auf ihrem Fußgestelle, man muß um sie anzusehen links

treten und sie etwas von der rechten Seite her ins Auge fassen.

Die vierte steht recht.

Der jüngste Knabe steht verschoben, um ihn anzusehen ist es nöthig sich etwas nach der rechten Seite hin zu begeben.

Bey dem ältesten Sohne muß man abermals etwas links hintreten und

Eben so bey dem zweyten.

IV.

Ueber
Restauration von Kunstwerken.

Mancherley Umstände welche von der Zeit, der Unwissenheit, von barbarischer Geringschätzung und Zerstörungssucht herbey geleitet worden, haben immerfort zum Verderben der Kunstwerke gearbeitet. Die Liebe zur Kunst hingegen, der Begriff von dem Werthe, von der Kostbarkeit solcher Monumente, verbunden mit der Liebe zur Pracht, sind bemüht sie zu erhalten, das schadhafte auszubessern und das alte wieder aufzufrischen. Doch ist dieses Bemühen, ohngeachtet der bessern Absicht, oft schädlich geworden und man mag ohne Bedenken behaupten daß durch Restauration eine Menge trefflicher Kunstwerke aller Art zum Untergange befördert worden. Deswegen werden die besten Kenner der Kunst z. B. ein Gemälde allemal höher schätzen wenn solches noch unberührt, oder, nach der Italiänischen naiven Art sich auszudrük-

ken, *Vergine* ist, und werden sogar lieber eine sichtbare Beschädigung, woran die Zeit oder der Zufall Schuld hat übersehen, als wenn solches ausgeputzt und gefirnißt erscheint, dabey aber Spuren von ehemals schadhaft gewesenen und nun ausgebesserten Stellen zeigt. Eben so ist es auch mit den Werken der Bildhauerey, wo ein antiker Sturz, so verstümmelt er ist, mehr befriedigt und reiner genossen wird als eine fehlerhaft ergänzte Statue.

Wer indessen hieraus nun schließen wollte daß gar alle Art der Restauration unzulässig und verderblich sey, würde zu weit gehen, denn manches vortreffliche Gemälde welches dem Untergang nahe war ist durch geschickte Behandlung ausgebessert, noch auf lange Zeit erhalten worden, andere, die ganz verdunkelt gewesen, hat man zu reinigen gewußt und dadurch zur heitern fröhlichen Anschauung zurück gebracht. Desgleichen geben wir auch die Möglichkeit zu, antike Bildhauerwerke richtig zu ergänzen und dadurch ihre Wirkung und ihren Genuß zu erhöhen, allein es ist immer ein äußerst schweres Unternehmen, zumal wenn wichtige Theile fehlen. Tiefe Kunstkenntniß, Vorsicht und Mäßigung sind bey dem Restaurationsgeschäft überhaupt, es werde nun an Gemälden oder an Statuen geübt, dringende Erfordernisse, und man kann als Regel annehmen daß es schwer ist zu

wenig zu thun, da hingegen durch zu viel schon oft Schaden angerichtet worden. Aus diesem Gesichtspunkt sind die gegenwärtigen Betrachtungen über Restauration von Kunstwerken angestellt die wir unsern Lesern vorlegen, den entstehenden Nutzen und Schaden in Verfolg der Abhandlung etwas näher untersuchen und das practische Verfahren, in sofern der Verfasser desselben kundig ist, angeben wollen.

Restauration der Werke plastischer Kunst.

Ohnstreitig ist die Alterthumskunde durch irrige Restaurationen antiker Statuen aufgehalten worden und umgekehrt hat die irre geleitete Alterthumskunde wiederum falsche Restaurationen veranlaßt, wovon sich viele Beyspiele anführen ließen; es wird aber zum Beweis genug seyn nur des sterbenden Seneka in der Villa Borghese zu gedenken, welcher ursprünglich das Bild eines Sclaven, des fallenden Fechters im capitolinischen Musäum der aus einem Discobulus in diese Gestalt umgeschaffen worden. Nicht selten hat man um ein Ganzes zu bekommen und die Kosten der Ergänzung zu vermindern barbarischer Weise Stücke zusammen geflickt welche einander ganz fremd sind, und dadurch fast unauflösliche Knoten

gewunden. Der Verfasser hat selbst in einer berühmten Sammlung einen Sturz der Minerva von alt-griechischer Arbeit mit einem Kopf gefunden welcher Alexander den Großen vorstellt und spät unter den Kaisern gemacht zu seyn schien.

Dergleichen Vergehen die leider häufig vorkommen sind ärgerlich, und der Künstler sowohl als der Alterthumsforscher wird sich um ihrentwillen manchmal geneigt fühlen zu wünschen daß alle Antiken immer in dem Zustand wie sie ausgegraben worden geblieben seyn möchten, selbst für das Publikum und in Rücksicht auf allgemeine Geschmacksbildung dürften nicht unwichtige Vortheile daraus erwachsen seyn, denn bey Bruchstücken werden die Beschauer sich mehr an die Schönheit der Formen halten weil sie, um zur Betrachtung der Vorstellung des Ganzen überzugehen sich die Mühe geben müssen das Fehlende hinzu zu denken. Dem Ungeübten ist zwar freylich eine jede Restauration willkommen weil sie ihn dieser Anstrengung überhebt; wenn sie aber falsch ist, und den ursprünglichen Sinn und Character des Ganzen verschiebt, so entsteht innere Zweydeutigkeit und Widerspruch in dem Werk, welches nothwendig auf die Bildung des Geschmacks schädlich wirken muß. Wollte man ja der Menge, oder solchen Liebhabern deren Eifer um die

Kunst bald kalt werden möchte, den Genuß erleichtern, so könnten allenfalls diejenigen Theile welche fehlend unangenehme Empfindungen zu erregen pflegen, wie z. B. Nasen, Lippen ꝛc. ergänzt werden.

Auf solche Art würden wir ohne Zweifel den nützlichsten und weisesten Gebrauch von den Ueberbleibseln der alten Kunst machen; aber die Liebe für sie ist leider nur selten ganz rein und uneigennützig, man hat sie immer mehr begehrt als geachtet, hat sie meistens wie todte Schätze behandelt, nicht wie lebendige lehrreiche Denkmale schöner Geister und schöner Zeiten.

Wenn eine antike Statue richtig ergänzt ist, so wird ohnstreitig die Wirkung dadurch vollständiger größer, der eigentliche Sinn und Bedeutung derselben für den Beschauer faßlicher seyn als wenn er solche nur als Fragment betrachten muß, sollten auch gleich die ergänzten Theile an Kunst und Schönheit der Formen den ursprünglich ächten und alten nicht ganz gleich kommen. Im Gegentheil hindert eine falsche unrichtige Ergänzung den Genuß welchen uns das alte Bruchstück ohne dieselbe verschaffen würde.

Die besten Künstler neuerer Zeit stehen nicht nur allein in wissenschaftlicher Kenntniß des menschlichen Körpers und in der Schönheit und Eleganz der Formen,

sondern auch in der Grazie, im Naiven der Stellung und Bewegung der Glieder, und vielleicht noch am allermeisten in Rücksicht der künstlichen Anordnung den Alten nach. Dieses möchte wohl die vornehmste Schwierigkeit gewesen seyn, wodurch Michelangelo, wie man sagt, abgehalten wurde den bekannten Torso zu restauriren und wahrscheinlich hat er aus eben dem Grunde auch den Arm zum Laokoon unvollendet gelassen. Daß Bernini in der Folge weniger Bedenken gefunden ist nicht sowohl ein Beweis seiner größern Anmaßung als vielmehr daß er eben die Schwierigkeiten der künstlichen Anordnung dabey nicht in Anschlag gebracht, weil er und seine Zeitgenossen auf diesen Theil der Kunst weniger achteten. Auch entsteht die üble Wirkung welche der von ihm angesetzte Arm an der Figur des Laokoons thut, nicht aus der schlechten Form sondern daraus daß derselbe nicht in das Gebäude der Gruppe paßt, das Auge des Beschauers aufhält, irrt und ableitet.

Die Formen der Ergänzungen haben einige Künstler unserer Zeit, welche dieses Geschäft treiben, durch Nachahmung anderer Antiken von verwandtem Character, in scheinbare Uebereinstimmung mit dem alten zu bringen gewußt und damit die von ihnen ergänzten Werke, wenigstens für den ersten Anblick, gefällig gemacht; man hat

auch, mit größerer Sorgfalt und besserm Erfolg als sonst geschehen, nach der ursprünglichen Bedeutung der zu ergänzenden Fragmente geforscht und es kommen nunmehr selten noch dergleichen grobe Irrthümer vor wie vorhin angezeigt worden; aber jene Erfordernisse der Anordnung und künstlichen Verkettung der Theile und Glieder eines Werks können in der Restauration nicht füglich wieder hergestellt werden. Hier weht der Geist der alten Kunst mit seinem zartesten Hauche und wird überdem von dem Eigenthümlichen der Absicht und des Genies eines jeden Künstlers noch feiner nüanzirt, aus dieser Ursache stören bey anhaltender Betrachtung auch selbst die gelungensten Ergänzungen alter Statuen allemal die wohlthätige Empfindung, welche nur aus einem rein harmonischen Ganzen entspringen kann und je mehr wir berechtigt sind solche von einem Kunstwerke zu erwarten, je geübter das Organ des Beschauers ist, je unangenehmer wird ihm das Disparate zwischen dem Alten und den neuen hinzu gesetzten Theilen erscheinen.

Der Ernst dieser Betrachtungen hat keinesweges zur Absicht eine Gewohnheit welche in nöthigen Fällen selbst von den Alten schon geübt worden und bey den neuern seitdem man die Antiken wieder gesucht und entdeckt hat

allgemein gebräuchlich ist (*) in Abnahme zu bringen, die angeführten Schwierigkeiten aber welche die Ergänzung antiker Statuen für uns hat und der Schaden, die Verwüstung welche dadurch schon angerichtet worden, wovon beynahe ein jedes Musäum traurige Beyspiele enthält, mögen wenigstens diejenigen welche im Besitz von Antiken sind und die Absicht haben solche restauriren zu lassen warnen dieses Geschäft nur einem Künstler von bewährter Geschicklichkeit, Liebe und Kenntniß des Alterthums anzuvertrauen, der nichts unschickliches anbringe und von welchem man sicher hoffen kann er werde das Alte unter seiner Hand keinen Schaden nehmen lassen. Künstlern, welche im Falle sind Antiken zu restauriren, sey es dringend, um der Kunst und ihres eignen Ruhms willen empfohlen solches doch ja nicht für eine Brotarbeit anzusehen und leichtsinnig zu behandeln, sondern mit möglichster Schonung zu werke zu gehen und mit einer frommen Scheue die heiligen Reste der alten für uns

(*) Der alte Cosimo di Medicis ließ schon seine Antiken die er gesammelt und in seinem Garten aufgestellt hatte restauriren; Vasari erwähnt eines Marsias welcher vom Donatello restaurirt worden und an dem einen Marsias in der florentinischen Gallerie sind wirklich die Ergänzungen im alten Geschmack der florentinischen Schule.

unerreichbaren Kunst zu berühren. Auf diejenigen Theile welche hinzu zu fügen sind werde die äußerste Sorgfalt verwendet, sowohl in Rücksicht der Form und des Characters, als hauptsächlich auf Stellung und Bewegung, in sofern sie zum Ausdruck beytragen und in die Anordnung eingreifen. Wer hierauf achtet wird bald die Erfahrung machen daß diese beyden letzten Bedingungen, obschon sie selten in Betracht gekommen doch bey weitem am schwersten zu erfüllen sind, denn für jene ersten lassen sich Muster und Beyspiele finden deren man sich bedienen kann, welche leiten und helfen; bey diesen hingegen ist ein jeder sich selbst überlassen, er muß sich in den Geist einer andern Welt, einer höhern Kunst versetzen, einem größern vollendetern Künstler in die Seele erfinden. Sey nun einer auch noch so geübt, reich an Kunst und Talenten, so wird es ihm doch allemal schwer, ja sogar schwerer werden harmonische Theile zu einem fremden Werk zu machen als ein eigenes Ganze hervor zu bringen.

Verschiedenes was oben im allgemeinen angemerkt worden, wird im besondern und einzelnen vielleicht sich noch überzeugender darstellen indem wir nun die ganze Folge des mechanischen Verfahrens bey der Restauration antiker Bildwerke näher angeben. Der Fall kommt öfter vor, daß die alten Werke von Marmor mit einer Rinde

von Tartar überzogen gefunden werden, um sie davon zu befreyen wäscht man sie mit verdünntem Scheidewasser ab, welches den Tartar auflöst; wenn aber dieser hart ist und sich fest angesetzt hat, so greift das Scheidewasser endlich den Marmor selbst an, und die leidenden Theile bekommen alsdann ein mattes, verwischtes und geistloses Ansehen (*). Hat das Werk in der Erde feucht gelegen, oder war solches der Witterung lange ausgesetzt, so leidet gemeiniglich die Epiderme d. i. die weichern, zartern Theile des Marmors lösen sich auf der Oberfläche auf, während die festern Körner stehen bleiben, wodurch das Ganze ein mehr oder weniger rauhes Aussehen bekommt, welches, zumal an kleinen Werken, selbst den Formen schadet. Dieser und ein anderer fast ähnlicher Fall, da weiche und blättrige Stellen im Marmor sich nach und nach consumirt haben, ist schon öfter Ursache gewesen daß vortreffliche alte Werke ganz oder zum Theil überarbeitet, und so die gute Form zerstört worden. Das gleiche ist auch wegen geringer Beschädigungen von Stößen u. dgl. begegnet, wo die Stelle rund umher so

(*) Der Verfasser erinnert sich mehrerer Statuen in verschiedenen Sammlungen welche auf diese Weise scheinen gelitten zu haben z. B. ein schöner Herkules zu Dresden.

weit als nöthig war bemeißelt oder abgeraspelt worden um alles wieder glatt zu haben. Entstandenen Schaden in Beyspielen von beyderley Art haben wir in der Beschreibung von der Niobe und ihren Kindern mit Bedauern angemerkt.

Wenn ein Werk alter Bildhauerey nun wirklich zum Ergänzen in Arbeit genommen werden soll, so modellirt man vors erste die fehlenden Theile auf gewöhnliche Weise in Erde daran, so daß nun wieder ein Ganzes dasteht; nachher werden die modellirten Theile in Gips abgegossen, aus dem Groben in Marmor gearbeitet, dann angefügt und weiter vollendet. Zur Anfügung bedient man sich eines Kitts der aus Mastix und Marmorstaub bereitet ist, warm aufgetragen werden muß und sehr feste bindet; zu mehrerer Befestigung pflegt man noch überdem einen eisernen Pflock von verhältnißmäßiger Stärke in der Mitte der zusammen gefügten Theile einzusetzen (*). Die Stelle wo das alte mit den Ergänzungen

(*) Die Alten nahmen Erz dazu, doch giebt es auch Fälle wo sie sich des Eisens bedienten. Der Verfasser hat so eben eine Hand vor sich die ein Wunder der Ausführung und gewiß eins der vollkommensten Werke alter Kunst ist, verlohrne Finger waren schon ehemals restaurirt und von drey derselben steckt noch die Hälfte der eisernen Nägel in der Hand.

zusammen stößt leidet fast allemal ein wenig, weil die beyden Theile zusammen gepaßt und verglichen werden müssen.

Oft kömmt der Fall vor daß die Epiderme der antiken Statuen, in der Erde, durch Feuchtigkeit gelitten hat, oder der Marmor gelb und fleckig geworden ist, so daß die neu angesetzten Theile von den alten, durch die hellere Farbe und ein glätteres Ansehen, sehr auffallend abstechen. Man giebt alsdann den Restaurationen jenen gelblichten Ton des alten Marmors durch Anstreichen mit einer Beitze, welche aus Spiegelrnß und Urin bereitet wird. Das rauhe Ansehen aber einer beschädigten Epiderme, oder den angesetzten Tartar nachzuahmen bedienen sich die Ergänzer einer Salbe die, so viel wir wissen, aus pulverisirtem Tuffsteine besteht und überstreichen damit meistentheils mehr als nothwendig ist. Dieser Anstrich sieht, wenn er trocken geworden, in der That dem wirklichen Tartar vollkommen ähnlich. Beschädigungen von erlittenen Stößen, oder solche Brüche wo die alten Stücke nicht mehr genau auf einander passen, werden mit Gips oder Stucco ausgeglichen und erhalten hernach ebenfalls die Schminke von falschem Tartar. Dergleichen Künste lassen sich indessen nie anders als auf Kosten der Form anwenden und sind deswegen nicht zu billigen noch weniger anzurathen.

Das Verfahren bey der Restauration der Werke von Erz ist, mit Unterschied der Materie und ihrer Bearbeitung, ohngefähr eben dasselbe wie bey den Werken von Marmor. Wenn das Modell zur Ergänzung fertig ist so wird eine Form darüber gemacht, nach dem Gusse das nöthige ausgebessert und nun die neuen Stücke an das Alte angelöthet. Und so wie dem Marmor Tartar gegeben wird, bekömmt das Erz einen künstlichen grünen Rost, damit das Neue dem Alten desto ähnlicher sehe.

Antike Gemmen wenn sie zerbrochen sind werden durch die Fassung zusammen gehalten, oder auch auf einen andern Stein aufgelegt, die allenfalls fehlenden Stücke werden mit Gold ersetzt und das nöthige bey den tiefgeschnittenen eingestochen, um den Seein ungehindert abdrucken zu können; bey Cameen aber wird erhobene Arbeit hinzu gefügt (*). Diese Weise der Restauration verdient allerdings wegen ihrer Unschädlichkeit und Bescheidenheit das meiste Lob, alles Neue unterscheidet sich

(*) Die schönste von dergleichen Ergänzungen finden die Liebhaber der Kunst in der großherzoglichen Sammlung zu Florenz; ein altes herrliches Fragment stellt eine im Wagen von zwey Pferden gezogene sitzende weibliche Figur vor, der obere Theil derselben und das meiste von den Pferden ist restaurirt und vortreffliche Arbeit des B. Cellini.

dabey von dem Alten durch die Materie und durch die Farbe, und der restaurirende Künstler scheint damit nur seine Meinung zu sagen, oder einen Vorschlag zu thun wie das Werk wieder zu ergänzen seyn möchte. Inzwischen ist man doch nicht immer bey dieser guten Manier geblieben und es sind dem Verfasser selbst mehrere Gemmen bekannt welche wirklich mit Steinen ergänzt sind.

Hierbey ist zu bemerken daß in den Sammlungen auch ursprünglich antike Steine vorkommen welche von moderner Hand über- oder nachgearbeitet sind.

Restauration von Werken der Malerey.

Da die Gemälde ihrer Natur nach weniger Widerstand leisten können als die Statuen, so sind auch die Ursachen ihres Verderbens weit mannigfaltiger. In den Kirchen leiden sie oft von der Feuchtigkeit, sie werden von Schmutz, Staub und Rauch verdunkelt, oft werden sie auch von den gar zu nahe stehenden Kerzen auf den Altären beschädigt. In den Gallerien werden sie nicht selten durch unvorsichtiges Waschen, durch den Ueberzug schädlicher Firnisse zu Grunde gerichtet. Die hölzernen Tafeln spalten sich und werden von Würmern zerfressen. Vom Kupfer springen die Farben gerne ab.

Die Leinwand zerreißt leicht und geringe Stöße lassen Beulen in derselben zurück. Von den Mauren endlich löst sich der Anwurf und fällt in Stücken ab.

Die Mosaik ist ohnstreitig von aller Art der Malerey die dauerhafteste, demohngeachtet nimmt sie doch oft von der Feuchtigkeit Schaden. So fest und bindend der Kitt auch ist welcher die Stifte zusammen hält, so giebt er doch endlich nach, und wird aufgelöst. An verschiedenen großen mosaischen Werken (*) die in diesem Zustande waren hat man die lockern Stellen wieder frisch nachgesetzt und sie auf diese einfache Weise ausgebessert.

Indem man in Ruinen alter Gebäude viele Fußboden von Mosaik gefunden, die man gerne weggenommen und anders wohin versetzt hätte, so wurden dieselben in dieser Absicht zuerst mit Gips übergossen, stückweise aufgenommen und, nachdem ein frisches Bindungsmittel darunter gebracht war, an dem für sie bestimmten Ort wieder zusammen gesetzt. Diese Operation ist mit allen mosaischen Fußboden im clementinischen Musäum vorgenommen worden und überall vortrefflich gelungen.

(*) Wie z. B. die alten Mosaiken in der St. Markuskirche zu Venedig, die im Battisterium zu Florenz u. a. m.

Beschädigte Freskomalereyen können am besten mit Leimfarben, oder mit den Italiänern zu sprechen a tempera, ausgebessert werden, die man bekanntlich auch schon zum Retouschiren dieser Art von Malerey braucht (*), weil sich die mit Kalk gemischten Freskofarben auf trocknem Grund nicht anwenden lassen. An Gewölben, wo durch betasten kein Schaden entstehen kann, hat man auch schon Pastellfarben zum Ausbessern gebraucht, wie in der Farnesina durch Carl Maratti geschehen seyn soll, eben daselbst wurden die lockern Stellen des Anwurfs mit kupfernen Nägeln wieder befestigt und so ist man auch mit dem Gemälde vom Heliodor im Vatikan verfahren, wo in der Gruppe von dem Reuter und den herbey schwebenden Jünglingen beträchtlich große Stücke abzufallen drohten.

Um solche Gemälde vom Staub zu befreyen werden sie mit Brotkrumen gerieben, der festklebende Schmutz und die Unreinigkeit geht durch sorgfältiges Waschen mit

(*) Der Maler Bottani, ehemaliger Director der Academie zu Mantua, hat auf solche Weise die berühmten Malereyen des Julius Romanus im Pallaste dell. T. mit gutem Erfolg wieder genießbar gemacht. Wir gedenken in einem der folgenden Stücke der Propyläen unsere Leser mit einer Nachricht von diesen Meisterwerken zu unterhalten.

dem sogenannten griechischen Weine ab, welches ein sehr schwacher Weingeist, oder eigentlich der einmal übergezogene Wein ist. Allein dieses Waschen nimmt schon alle Retouschen mit, welche wie oben gedacht bey Freskogemälden mit Leimfarbe gemacht werden und ist also nicht rathsam, ausgenommen bey Bildern die entweder ganz ungenießbar geworden, oder wo man versichert ist daß der Meister alles im Nassen vollendet hat.

Bilder von Leimfarben können am leichtesten ausgebessert werden weil ebendasselbe Material womit sie verfertigt sind immer wieder dazu anwendbar ist. Dieselben sind hingegen wenn sie schmutzig geworden schwer zu reinigen, und es giebt, so viel wir wissen, kein anderes Mittel als, wie vorhin gedacht, den Staub mit Brotkrumen abzureiben.

Seit nicht gar langer Zeit hat man versucht Bilder in Leimfarbe, zu besserer Erhaltung derselben, nachdem ihnen Eyweiß gegeben ist, mit dem gewöhnlichen Firniß aus Mastix und Terpentinöhl bereitet zu überziehen, wodurch sie Glanz und überhaupt den Character von Oehlgemälden bekommen. Die Retouschen können allenfalls mit Farben die mit eben diesem Firniß angerieben worden gemacht werden, man kann hernach auch die gewöhnli-

chen Lasurfarben darauf anwenden und sie überhaupt wie Oehlgemälde behandeln.

Miniatur- und Pastellgemälde erfordern zur Ausbesserung keine eigenen Kunstgriffe, sondern werden mit eben den Farben und auf eben die Weise behandelt wie sie anfänglich gemalt worden. Man hat sich sonst viele Mühe gegeben eine Methode zur Fixation der Pastellgemälde ausfindig zu machen und die Versuche sollen befriedigend ausgefallen seyn; jedoch läßt sich in der That nicht absehen daß von diesem Kunststücke auch wirklich ein wesentlicher Vortheil zu erwarten sey. Denn das Glas ist einem Pastellgemälde durchaus nothwendig, weil es die Stelle der Firnisse vertritt, und besonders den Schattenparthien Kraft und Wahrheit giebt, welche ohne dasselbe trocken erscheinen würden und wenn, aus diesem Grunde, das Glas nicht wegzulassen ist, so gilt es gleich viel, ob die Farben fest sitzen oder nicht. Die Pastellmalerey hat überdem keine wesentlichen Vorzüge vor andern Arten, vielleicht ist die Behandlung leichter, aber dieses ist kein Grund warum wir sie höher schätzen oder auf Kosten von jenen in Aufnahme bringen sollten, dadurch daß ihr eben solche Dauer und Festigkeit verschafft würde. Es ist auch nicht der Fall daß irgend eine Eigenschaft der nachzuahmenden Gegenstände besser oder wahr-

hafter durch sie ausgedruckt werden könnte als es in Oehl, Fresko oder selbst mit Wasserfarben geschieht. Ueberdies haben die Striche mit dem Pinsel ungleich mehr Mannigfaltigkeit, Reiz, Zierlichkeit und Genauigkeit als möglicher Weise die Striche mit Kreide haben können.

Wir kommen jetzt auf die Oehlmalerey, welche an Saft und Glanz der Farben, an Schmelz und Weichigkeit und Kraft alle andern Arten übertrifft, sie verträgt das Waschen und es können die größten Bilder, auf Leinwand gemalt, leicht transportirt werden. Wegen aller dieser Vorzüge wird sie am meisten geschätzt und geübt. Dagegen hat sie aber auch die nachtheilige Eigenschaft an sich daß besonders die saftigen Schattenfarben nachdunkeln und wo sie reichlich gebraucht sind ganz verdüstern. Dieses ist beynahe der gewöhnlichste Fall welcher die Reparatur nothwendig macht. Es begiebt sich ferner zuweilen daß, besonders bey alten Bildern, welche auf Holz gemalt sind, die Breter reissen, oder die Farben, durch den Wechsel von feucht und trocken, sich nach und nach von dem Kreidegrund, dessen man sich besonders in der schönsten Zeit der neuern Kunst bediente, abheben und zusammen rollen. Oft sind die Bilder von schädlichen Firnissen ganz schmutzig und dunkel geworden, oft haben ungeschickte Menschen wegen kleiner Beschädi-

gung einen breiten Fleck übermalt und man hat Beyspiele wo das übermalen mehrere male wiederholt ist.

Das Register der mancherley Arten von Beschädigungen würde ohne große Mühe noch ansehnlich vermehrt werden können, allein die Liebhaber und Kenner der Kunst werden sich die Fälle entweder selbst hinzu denken, oder es wird ihrer bey der folgenden Angabe der Mittel und des Verfahrens beym Ausbesserungsgeschäft gedacht werden.

Das erste was mit einem beschädigten Oehlgemälde, wenn es auf Leinwand gemalt ist, vorgenommen wird ist die Untersuchung des Zustandes der Leinwand selbst. Wenn beträchtliche Risse darinnen sind, oder Ungleichheiten welche durch Stöße entstanden, oder wenn sie durch Alter und Staub morsch geworden, oder die Farben des Gemäldes an einigen Stellen abzubröckeln anfangen; so ist es wohl gethan eine frische Leinwand unter zu ziehen. Zu diesem Ende wird das alte Bild von seinem Rahmen genommen, auf einer glatten Tafel ausgebreitet, vom Staube gereinigt, nachher mit einem Kleister, welcher aus zwey Drittheilen Waizenmehl, einem Drittheil Leim und einem Zusatz von Terpentin bereitet ist, überstrichen und wenn es etwas erweicht ist nöthigenfalls noch einmal, damit der Kleister überall fasse und keine Blasen

entstehen. Alsdann wird die neue Leinwand aufgelegt und das Werk, auf der Rückseite, mit einem marmornen Läufer, wie er zum Farbenreiben gebraucht wird, sorgfältig übergangen und auf allen Punkten fest angedrückt. Der Blindrahmen darf mit Keilen versehen seyn um, wenn es nöthig wäre, etwas auseinander getrieben werden zu können.

Ist nun das auf frische Leinwand gezogene Bild trocken, so wäscht man solches mit lauem Wasser sauber ab, und bereitet aus Kreide, die mit gekochtem Oehl (dem sogenannten Oehlfirniß, oder trocken Oehl) so dick als möglich abgerieben ist, eine Masse, womit alle Lücken der beschädigten Theile der übrigen Fläche gleich ausgefüllt und somit ein frischer Grund für die neu zu malenden Theile gemacht wird. Im Verfolg giebt man dem Bilde nur den Mastixfirniß (*), mit welchem überhaupt

(*) Dieser Firniß ist oder sollte doch allen Künstlern und Kunstliebhabern wohl bekannt seyn weil er der brauchbarste und ohnschädlichste von allen ist. Denselben zuzubereiten darf man nur 1 Pfund Terpentinöhl, oder, wenn man es habhaft werden kann, Aqua di Ragia von Venedig und ½ Pfund reine Mastixthränen in eine Flasche thun und solche an die Sonne, oder auf den warmen Ofen setzen und oft schütteln. Wenn sich der Mastix aufgelöst und das unreine niedergefallen so ist der Firniß zum Gebrauche fertig.

viel bey der Restauration schadhafter Malereyen gethan wird. Dieser giebt nun den Farben ihr Fett und ihren Glanz wieder und hat die Eigenschaft alle Unreinigkeit an sich zu ziehen. Er löst sich nach Bedürfniß ganz oder zum Theil wieder auf, wenn man Flocken von Baumwolle, mit Lauge aus der Asche von Weintrestern, oder mit schwachem Weingeiste benetzt, und das Bild sachte damit reibt. Auf diese Weise, wenn man wiederholt Firniß giebt und denselben immer wieder abnimmt, kann das Gemälde so rein geputzt werden als man es für nothwendig befindet; unterdessen ist auch hier das Nicht zu viel eine goldne Regel, welche man nie vergessen darf, weil man leicht Schaden anrichten kann. Ein Gemälde ganz abscheuern heißt nicht dasselbe restauriren sondern verderben, und es ist allemal am sichersten die Patina, oder denjenigen Farbenton welchen ihm die Zeit gegeben hat, stehen zu lassen und blos zu versuchen die gedunkelten Schattenparthien wieder ein wenig zu erhellen. Auf diese Weise wird man am wenigsten Gefahr laufen der Harmonie der Bilder zu schaden und den eigenthümlichen Character ihrer Wirkung zu stören. Dieses gilt übrigens nur von Bildern welche noch nicht in schlechtem Zustande sind, sondern nur überhaupt in den Schatten dunkel geworden und in einzelnen beschädigten Stellen der Aus-

besserung bedürfen. Wenn die Farben im Ganzen, auch im Licht wo der Auftrag gewöhnlich dick ist mangelhaft und so zerrissen sind daß viel punktirt werden muß, so wird man freylich weniger schonend verfahren können, die Harmonie des Ganzen wird fürs erste leiden und hernach wieder hergestellt werden müssen, wobey aber immer das beste vom Kunstwerke verlohren geht.

Zum Ersatz der mangelnden Farben die, nach dem technologischen Ausdruck, Körper haben, d. i. gebraucht werden eine größere oder kleinere Lücke in dem schadhaften Bilde auszufüllen, nehmen Einige alte zähe Farben die schon einige Zeit auf der Palette gelegen, weil sie sich weniger als die frischen ändern sollen und also das Ausgebesserte dem Alten ähnlicher bleibt; sie verdünnen solche mit Terpentinöhl, um sie zum Gebrauch tauglich zu machen. Andere reiben die trockenen Farben gar nur mit dem oben gedachten Mastixfirniß an, und setzen beym Gebrauch immerfort so viel als nöthig ist Terpentinöhl hinzu. Solchergestalt werden sie sich wahrscheinlicher weise noch weniger verändern, sind aber auch noch um so viel schwerer zu behandeln. Die saftigen, durchscheinenden, oder sogenannten Lasurfarben, deren man sich bedient und welche blos zum Tongeben bestimmt sind, werden eben so wie gewöhnlich bereitet und gebraucht.

Asphalt thut vorzüglich gute Dienste weil er sich zu keiner Farbe sehr entschieden hinneigt, sondern nur dämpft; ist aber mit Vorsicht zu bereiten und zu gebrauchen (*). Die Mumie wäre auch gut, fällt aber schon entschiedener in's braune. Hiernächst können Ultramarin, die feinen Lacke, das dunkle Schüttgelb und die gebrannte Terra di Siena gebraucht werden.

Das Verderben vieler Bilder kömmt von schädlichen Firnissen, zu welchen man Bernstein, Bergöhl, Sandrac u. s. w. genommen. Sie sind sehr hart, vergelben, zie-

---

(*) Die Bereitungsart ist folgende. 2 Unzen Asphalt zerstossen, 1 Unze venetianischer Terpentin und ½ Unze Aqua di Ragia oder Terpentinöhl werden in einem irdenen glasirten Gefäß über gelindes Kohlfeuer gesetzt; wenn alles wohl erwärmt ist und zu kochen anfängt, so thut man etwas peruvianischen Balsam hinzu und rührt solches wohl unter einander. Wenn keine Körner vom Asphalt mehr bemerkt werden, sondern alles geschmolzen und sich auf's beste mit einander vermischt hat, so wird's vom Feuer genommen und man gießt noch etwas Mohnöhl dazu. Soll nun diese Masse wirklich zur Malerey oder Restauration angewendet werden, so nimmt man davon so viel als man zum Gebrauche nothwendig zu haben glaubt, läßt solches in einem blechernen Löffel über einem Licht zergehen und setzt noch so viel Mohnöhl dazu bis es sich auf der Palette mit dem Pinsel füglich behandeln läßt.

hen die Farbe zusammen und machen Risse. Man bringt sie nur mit vieler Mühe und selten ohne wesentlichen Schaden des Bildes herunter, ja es giebt Fälle wo man gar das Messer anwenden und sie abkratzen muß; eben so muß auch mit den übermalten Stellen verfahren werden, von welchen man die Farben gern herunter bringen möchte.

Man liebte sonst sehr mit Oehlfarben auf einen weissen Grund von Leim und Kreide zu malen, welcher die Farben heiterer erhält und weniger verändert als ein Grund von Oehlfarben, vorzüglich wenn er dunkel ist. Aber es geschieht nicht selten daß jener weiße Grund, bey Bildern die auf Holz gemalt sind, sich von der Tafel ablöst und mit der Farbe überall aus jedem Riß sich zusammen krümmt. Bilder in diesem Zustand, denen der Untergang zunächst bevorzustehen scheint, werden auf folgende Weise gerettet. Es wird ein starkes Leimwasser, welches ein wenig mehr als lauwarm seyn kann, auf das Bild getränkt, oder mit einem weichen Pinsel sachte aufgetragen und wenn es etwas angezogen hat, so wird ein öhlgetränkt Papier aufgelegt und über demselben mit einem erwärmten Bügeleisen sachte hin und wieder gefahren und alles platt auf die Tafel angedrückt. Der Leim, welcher sich zufällig auf die Oberfläche des Bildes ange-

setzt haben könnte, wird durch Waschen mit dem Schwamm und die darauf folgende oben erwähnte Operation mit dem Firniß, der Lauge oder Weingeist wieder weggebracht.

Da das Holz sich dehnt und zusammen zieht, so geschieht es selten daß an großen Bildern nicht eine oder mehrere Fugen sichtbar würden, und diesem Uebel ist nur, nach Beschaffenheit des Holzes mehr oder weniger, und vielleicht nie ganz vollkommen abzuhelfen. An kleinen Bildern, welche nur aus einem Bret bestehen und zufällig gespalten sind, legt man auf der Rückseite wenn sie erst zusammen getrieben worden ein eisernes Blech mit Schrauben an wodurch sie fest gehalten werden.

Die Löcher von Wurmstichen werden mit Wachs, oder auch mit der oben angegebenen Masse von Kreide und Oehlfirniß ausgefüllt und man malt darüber. Einige behaupten das Arkanum zu besitzen die Würmer ganz aus dem Holz zu vertreiben und so die Bilder zu sichern, dieses kann immer von Nutzen seyn, indessen haben die Würmer uns wohl nicht den beträchtlichsten Schaden an alten Gemälden zugefügt.

Gemälde vom Holz und sogar von der Mauer abzunehmen und auf Leinwand überzutragen ist ein Kunststück welches man vor nicht gar langer Zeit erfunden zu haben

vorgab, die Sache machte damals viel Geräusch und es wurde in Menge darüber geschrieben und gesprochen; das Geheimniß ist aber, so viel wir wissen, nie öffentlich bekannt gemacht worden und gegenwärtig nun alles wieder vergessen, oder wenigstens nicht mehr in Uebung. Auch ist der Gewinn welcher sich davon erwarten läßt überhaupt nicht groß. Denn wenn man sich's auch als möglich denkt so scheint die Arbeit doch immer mit so vieler Schwierigkeit und mit so vieler Gefahr für das Kunstwerk nothwendig verknüpft zu seyn, daß niemand gerne ein gutes Bild daran wagen wird.

Nun noch überhaupt ein Wort von dem Nutzen und Schaden welcher aus dem Putzen der Gemälde entsteht. Wir bemerkten vorhin daß bey Restauration von Statuen durch die neu angefügten Theile leicht der Sinn und die Schönheit ihrer ursprünglichen Anordnung verfehlt werde und dadurch eine unangenehme Zweydeutigkeit der allgemeinen Wirkung des Werks entstehe. Die Gemälde und besonders Oehlgemälde haben zwar von dieser Seite weniger zu befürchten, denn ihre Beschädigungen sind selten so groß daß ganze Glieder von Figuren bis auf die Spur verloren sind; aber sie leiden durch Waschen und Ausbessern als Gemälde desto mehr, d. i. die allgemeine Wirkung und Uebereinstimmung der Theile durch Abstufung,

wie sie der erste Meister beabsichtigt hatte, verschwindet, indem die gedunkelten Lasurfarben abgenommen werden. Stellt der Restaurateur solche wieder her, so erhalten wir nur das was derselbe in solchem Fache zu leisten vermag. Es läßt sich also leicht urtheilen daß der Originalgeist des Werks sehr dabey leiden und das Aussehen überhaupt verändert werden müsse. Wenn man noch überdem in Anschlag bringt daß selten ein guter, in den Geheimnissen der Kunst gründlich unterrichteter Künstler sich mit dem Ausbesserungsgeschäft, welches ein wahrer Prüfstein der Geduld ist, abgiebt, sondern lieber den Arbeiten von eigner Erfindung seine Zeit widmet, so wird es niemanden weiter befremden wenn man so viele Bilder überall antrifft die durch Waschen und unter dem Titel der Restauration verdorben worden. Ein wahrer Liebhaber der Kunst tritt darum allemal mit Schrecken in eine Gallerie oder ein Cabinet worin ihm alle Bilder gereinigt, frisch und glänzend, gefirnißt in die Augen fallen, weil er dabey schon zum voraus den Schaden ahnden kann über welchen er bey der nähern Beschauung sich zu betrüben haben wird.

Alle Kunstwerke gehören als solche der gesammten gebildeten Menschheit an und der Besitz derselben ist mit der Pflicht verbunden Sorge für ihre Erhaltung zu tra-

gen. Wer diese Pflicht vernachlässigt, wer mittelbar oder unmittelbar zum Schaden oder zum Ruin derselben beyträgt, ladet den Vorwurf der Barbarey auf sich und die Verachtung aller gebildeten Menschen jetziger und künftiger Zeiten wird seine Strafe seyn. Freylich kann man sagen daß der Schade selten vorsätzlicher Weise, vielmals aus Nachlässigkeit, oft sogar aus gutem Willen, meistentheils aber aus Unverstand, angerichtet werde; dadurch vermindert sich aber das Unheil welches schon geschehen und noch täglich geschieht nicht im geringsten.

Möchte man doch die Wichtigkeit dieser Erinnerungen allgemein fühlen! Möchte doch der Verfasser so glücklich seyn allen denen welche diese Schrift lesen werden und im Besitz von kostbaren Kunstwerken sind, oder dergleichen unter ihrer Aufsicht haben, dergestalt an's Herz zu reden daß sie in Absicht auf Reinigung und Ausbesserung von Gemälden immer nur das Nothwendige, ja nur das Allernothwendigste vornehmen und vornehmen lassen! Wenn Gemälde jeder Art nur vor ihrem hauptsächlichsten Feind, der Feuchtigkeit, geschützt sind, so können sie sich lange erhalten. Es giebt Bilder von Giotto, die noch in eben dem Zustande sind wie sie aus seiner Werkstätte hervor gegangen und sogar von den herkulanischen antiken Gemälden haben sich einige in voll-

kommenem Glanz und Pracht ihrer Farben unversehrt erhalten, blos aus der Ursache weil diese unter der Erde verborgen ruheten und jene nicht geachtet, vergessen an den Wänden und auf Altären ohne Pflege ruhig hängen blieben. So ist es auch mit den Oehlgemälden. Werke vom Peter von Perugia, von Johann Bellini, und selbst vom Johann von Eyck, sind oft besser erhalten als solche die in diesem Jahrhundert verfertigt worden; denn weil sie glatt und hell auf Gipsgrund gemalt sind, so waren sie weder dem Staub noch dem Verdunkeln ausgesetzt und bedurften darum des Ausputzens nicht.

Wir sind vollkommen überzeugt daß ein Oehlgemälde, wenn dasselbe, wohl bewahrt, im Trocknen hängt und nicht eher als bis die Farben eingeschlagen sind, bis es durch Staub verdunkelt ist, kurz wenn der Genuß desselben gehindert worden, jedesmal nur mit Wasser sorgfältig abgewaschen, mit dem oben angezeigten Mastixfirniß, welcher nach allen Erfahrungen der beste und unschädlichste ist, überzogen würde, viele Jahrhunderte ausdauern könnte. Freylich wird diese einfache Conservations-Methode nicht immer ausreichen und man wird in jeder Sammlung die Bilder nach dem Zustande behandeln müssen in welchem sie sich eben befinden, man wird sich vielleicht genöthigt sehen, nach der Reihe, alle vor-

hin abgehandelte Restaurationskünste zu exerziren; aber man suche sich in jedem Fall der einfachen und unschuldigen Methode zu nähern, welche blos erhalten, nicht erneuern will und thue nichts überflüssiges, sondern schränke sich jedesmal auf das ein was eben dringend erfordert wird. Wenn eine oder mehrere Stellen Schaden gelitten haben, wenn die Farbe abgefallen ist, so bessere man sie so sorgfältig als möglich aus und wenn Schattenpartien schwarz und düster geworden seyn sollten, so werde versucht dieselben ein wenig zu erhellen. Dieses wird immer besser und unschädlicher seyn als wenn die gesammten Lasurfarben, und damit alles was man die letzte Hand des Meisters nennt, herunter gewaschen werden. Wähne niemand daß durch den Schein von Erneuerung etwas gewonnen sey. Man wird kaum die Unwissenden, kaum den Pöbel betrügen; aber der Kenner bemerkt nur zu bald den Schaden welcher durch Putzen und Abscheuern gestiftet worden.

Einzig diejenigen Bilder welche bereits viel gelitten haben, und die man deswegen für fast verlohren ansehen muß, mögen, damit sich wenigstens das Andenken derselben erhalte, einem in diesem Fache erfahrnen und geschickten Manne überantwortet werden, und hier sind dann alle Restaurationskünste an ihrem Platz anwendbar,

gut und empfehlenswerth; denn es ist besser etwas erhalten und wenn es auch nur ein Schein und Schatten des Guten wäre als alles verlieren, so unweise es im Gegentheil ist das Wesentliche aufzuopfern um einen Schein zu erhalten.

Wir fügen nun zum Beschluß noch ein Wort von Kupferstichen hinzu. Man hat solche, wenn sie schmutzig sind zu waschen und die gelbgewordnen zu bleichen unternommen, allein weder das eine noch das andere geschieht ohne ihren Schaden. Wenn an alten Blättern hie und da abgeriebene Stellen sich finden, so kann man solche mit einem feinen Pinsel und chinesischer Tusche so ausbessern daß sie füglich übersehen werden. Das gleiche wird oft mit schlechten Abdrücken vorgenommen, aber ein geübtes Auge entdeckt den Betrug leicht, und wird für ein solches Blatt nie den vollen Preis bezahlen, oder solches in eine auserlesene Sammlung aufnehmen. Wahrscheinlich gilt aus eben dem Grund, wenigstens bey den Italiänischen Kunsthändlern, der Umstand daß ein Blatt nie auf anderes Papier aufgeklebt gewesen sey und einen Rand habe für eine gute Empfehlung und erhöhet den Preis, weil man desto sicherer seyn kann daß es nicht beschädigt ist und also auch nicht ausgebessert zu werden nöthig gehabt habe.

V.

Chalkographische Gesellschaft zu Dessau.

Die Entstehung und Verfassung dieses, für Kunst und Kunsthandel, so bedeutenden Instituts können wir bey unsern Lesern wohl schon als bekannt voraussetzen, indem den meisten derselben gewiß jene Blätter zu Handen gekommen sind durch welche man das Publikum schon früher davon unterrichtete.

Gleicherweise halten wir das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, daß wir sie deshalb im Allgemeinen zu loben billig unterlassen.

Die Sache spricht für sich selbst, und jedermann wird einsehen wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher seyn müsse wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt fest stellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann.

Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt heraus gegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortgangs dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bey Anfängen einer solchen Art ist manches zufällig, genug wenn die Fortschritte immer zweckmäßig bleiben. Liebhaberey führt zu solchen Unternehmungen, Kenntniß gründet und befestigt sie.

Indem man nun also, bey Bestimmung der Arbeiten, die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln daß man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publikums bequemt, die Käufer anlockt, um sie, nach und nach, zu einer höhern Liebhaberey auszubilden.

Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospecte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genoßnen Vergnügens einigermaßen zu erinnern?

Eben so gut finden wir berechnet daß man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz- und halbnackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die denn wohl, unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken, vor den keuschen Augen unserer Landesleute Gnade finden werden.

Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muß, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten nach Domenichin, Correggio, Poussin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, verdiente Meister dem Vaterland und dem Auslande bekannter macht.

Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicherweise die Liebhaberey des Publikums, das Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bey fortgesetzter Arbeit noch viel treffliches versprechen.

Sowohl die idealischen Gegenstände, nach Claude, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Birrmann und Wocher, sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen.

Wir wenden uns nun vom Allgemeinen ins Besondere und werden zuletzt solche Wünsche nicht verbergen, die zum Theil schon in Erfüllung gehen und aus der Ueberzeugung fließen: daß eine Anlage, die auf solchen Boden gegründet ist, lange bestehe, unter einer Aufsicht wie die gegenwärtige immer zunehmen und, nicht allein den Liebhaber befriedigen, sondern auch wahre Kunst befördern könne.

Der Triumph der Omphale
und
Der rasende Herkules.

beyde nach Domenichin, und Gegenbilder, aus der Münchner Gallerie.

Es war ein glücklicher Gedanke zwey Bilder, welche die einzigen beträchtlichen Stücke von Domenichin sind die Deutschland aufweisen kann, durch den Kupferstich bekannter zu machen.

Es kommt wohl hier nicht auf die Frage an was an den Gegenständen derselben in malerischer Hinsicht auszusetzen seyn möchte? oder in wiefern der große Meister die glücklichsten Motive gewählt habe? Die Hauptsache ist daß der Begriff von Kunstwerken höherer Art gangbarer werde.

Fast immer geschieht es, und muß geschehen, daß unter zwey Werken von demselben Meister, welche Gegenbilder sind, das eine die meisten Vorzüge habe und das andere, wenn auch nicht an Kunst, doch an Reiz und Anmuth übertreffe. So wird man sich auch hier leicht für den Triumph der Omphale vor dem rasenden Herkules entscheiden, wiewohl das letztere Bild ebenfalls, an der Schönheit einzelner Theile und deren Ausführung,

große Vorzüge hat. Wir glauben auch zu bemerken daß selbst Herrn Pichlers Arbeit im Ganzen an der Omphale noch etwas mehr Lust, Liebe und Fleiß zeige.

Indessen wird niemand leugnen daß durch Beyde die Originalgemälde recht treu und gut dargestellt werden. In den Formen überhaupt, so wie auch im Character und Ausdruck der Köpfe, erkennt man den Domenichin wieder, und man wird nur eine kleine Anzahl so treu gestochener Blätter nach diesem Meister aufzuweisen haben, so daß sie also, auch aus diesem Grunde, jedem Sammler willkommen seyn müssen.

Maria Magdalena

und

Johannes in der Wüste.

beyde nach Battoni aus der Dresdner Gallerie.

Daß beyde Bilder zu Battonis guten Arbeiten gehören und besonders die Maria Magdalena eines der allerbesten und gefälligsten Werke dieses Malers sey, ist bekannt und sie behalten auch noch im Kupferstich, von der Farbe entkleidet, ihren Werth, als recht hübsche kunstgerechte Darstellungen.

Maria Magdalena ist eine niedliche Sünderin, die durch Buße und Einsamkeit nichts von ihren Reizen ver-

liert und gewiß ihrer seits nicht Schuld ist wenn jemanden, der sein Zimmer mit diesem Bilde geschmückt hat, die lange Weile heimsucht. Die Stellung ist angenehm, zierlich, vielleicht nicht ganz bequem, sie componirt mit dem Buche, in welchem die Schöne liest, recht gut.

Gegen die Beleuchtung wäre zu erinnern daß die Masse des Hauptlichtes ganz auf das äußerste Ende der Figur fällt, wofür sich der Maler freylich hätte hüten sollen.

Johannes hat eben den Fehler, ist aber ebenfalls mit viel Verstand und Kunst angeordnet.

Von Seidelmann gezeichnet.

An der Figur von Maria Magdalena scheint im Allgemeinen der Character ziemlich getroffen, Johannes aber vielleicht schwerfälliger zu seyn als im Original. Er hat ein etwas riesenhaft, derbes Ansehen, die Muskeln der Brust und besonders der linken Schulter und des Armes dürften, anatomisch untersucht, wohl nicht richtig befunden werden. So ist es auch mit dem linken Knie. Der linke Fuß ist stärker als der rechte. Wie viel oder wenig hievon auf Rechnung des Originalgemäldes kommt können freylich nur die entscheiden, welche solches mit der Zeichnung und dem Kupferstiche zu vergleichen Gelegenheit haben. So viel wir uns erinnern möchte

wenigstens jener Verdacht, als sey der Character verfehlt, gegründet seyn; denn Battonis Bild hat blos das Ansehn einer jugendlichen Mannesgestalt, ohne Nebenbegriff.

Von Pichler in schwarze Kunst geschabt.

Der Kupferstecher hat sich sehr brav gehalten und verdient für beyde Blätter Lob; doch würden wir den h. Johannes dem Gegenbilde vorziehen. Die Töne wechseln weit besser ab und sind daher deutlicher und klarer. Besonders ist der Kopf einer der geistreichsten die je in schwarzer Kunst, und, wir möchten wohl sagen, überhaupt in Kupfer geliefert worden. Nur die beyden weissen Punkte in den Augen sind ein wenig manierirt, indem sie nicht den natürlichen Glanz des Auges vorstellen, sondern eben weiß aufgesetzt scheinen. Die Haare sehen wie Flammen aus und sind nicht gut der Stirn angesetzt; beydes aber kommt wohl vom Mahler oder Zeichner her und ist nicht des Kupferstechers Fehler. In der Maria Magdalena ist der Kopf auch recht hübsch und dem Original ähnlich, obwohl nicht ganz so geistreich wie Johannes gerathen. Der Schädel, auf welchem das Buch aufliegt, könnte wohl fleißiger und besser gemacht seyn, er ist undeutlich und gleicht eher einem Naturspiel aus Tuffstein als einem organischen Knochengehäuse. Es

scheint zwar eine Kleinigkeit, ist aber in sofern nicht unbedeutend als Künstler, welche im Ganzen gute Arbeit liefern, durch Aufmerksamkeit auf Kleinigkeiten nur vollkommene Werke zuwege bringen können.

Der Tod des Germanikus.

nach Poussin.

Dieses so berühmte Bild von Poussin erfüllt nur unvollkommner weise die strengeren Forderungen der Kunst. Nicht allein daß der Gegenstand an sich selbst nicht günstig ist, indem das Interesse desselben und seine Ursachen ohnmöglich zur Anschauung gebracht werden können und also das Bild ohne Erklärung unbedeutend bleiben muß; sondern der Künstler hat auch die Hauptmotive seiner Geschichte mehr politisch wichtig als menschlich und rührend gewählt. Die vielen Figuren der Krieger bringen ein unruhiges Getümmel in die ernste Scene und es scheint als ob man des Inhalts eben darum nicht kundig würde.

Daß Agrippine das Gesicht verbirgt ist vielleicht gelehrt, in Anspielung auf den Agamemnon des Timanthes; aber wohlgethan ist es nicht, denn da ihr Jammer, ihre Seufzer nicht gehört werden und der Ausdruck ihres Schmerzes in den Zügen nicht sichtar ist, so erregt sie

wenigstens minder unsere Theilnahme, und, gewiß! der Ausdruck alles Schmerzens war in den übrigen Figuren nicht erschöpft, oder der Maler hat wenig Vermögen besessen den Affect zu schildern.

Oft bemerkt man in Poussins Werken Nachlässigkeit in der Anordnung der Theile und dieses ist auch hier der Fall. Es sind mehrere Beyspiele von unstatthaftem Zusammenstoßen der Linien u. s. w. Dem vornehmsten Krieger, welcher vor dem Germanikus die Hand aufhebt und schwört seinen Tod zu rächen, ist der Mantel wirklich so geschmacklos und unglücklich umgehangen als möglich und er ist doch eine der Haupt- und hervorstechendsten Figuren des Werks. Die Gruppe der Weiber ist nicht übel zusammen gesetzt und Germanikus gut gezeigt und erhält das Hauptlicht. Das Ganze hat das Ansehen einer pomphaften Theaterscene.

In schwarzer Kunst von Freidhof.

Derselbe hat sich bey dieser großen Platte und den vielen Figuren sehr gut und wacker benommen. Die Formen sind getroffen, Falten, Waffen ꝛc. sauber und fleißig ausgeführt. Die Köpfe sind nicht leer, sondern haben alle etwas geistreiches. Germanikus sollte freylich edler seyn, aber dieses ist Fehler des Originals, nicht des Kupferstechers. Daher kommt es auch daß das ganze

Bild in seinem Grund von Architectur und in den etwas zurückstehenden Figuren etwas mattes hat und nicht genug aus einander geht, denn eben dieses ist ein Character von Poussins Bildern und stellt den bräunlichten Farbenton vor, in welchem er die entfernteren Gegenstände zu malen pflegte.

Maria mit dem Kinde.

von Correggio.

Liebliche Gruppe in Correggios Geist der Huld und Anmuth, zart empfunden und sehr angenehm geordnet. Auch die Formen verdienen Lob, sie sind rundlicht aber übereinstimmend.

In schwarzer Kunst von Freidhof.

Den Augen der Madonna und dem Munde des Kindes fehlt es an Geist. Vielleicht hat der Zeichner, vielleicht der Kupferstecher die Schuld. Uebrigens ist das Blatt recht gut gemacht.

Josephs Abscheu vor Laster,

gemalt von Cignani, Dresdner Gallerie.

Von Seidelmann gezeichnet.

Von Freidhof in schwarzer Kunst geschabt.

Gegen das berühmte Originalgemälde des Cignani möchte manches einzuwenden seyn. Wir wagen wenigstens nicht es für ein sehr vorzügliches Kunstwerk auszugeben, indem solches zwar fleißig ausgeführt und bis auf wenige tadelhafte Stellen auch gut geordnee ist; aber übrigens in Rücksicht auf Geist, Ausdruck und Formen keine großen Verdienste hat. Es wäre dann daß man den buhlerischen wilden Affect, der in dem Gesichte der Frau glücklich genug ausgedruckt ist, und auch zu ihren Zügen paßt, aber keineswegs reizend oder malerisch, auch nicht einmal geistreich ist, hoch anrechnen wollte.

Joseph sagt und bedeutet in der That nichts. Es ist kein Fortstreben, Losreissen, weder Abscheu noch Ueberwindung der entzündeten Begierde. Er ficht sonderbar mit seinen Händen in der Luft herum und es wäre in der That schlimm wenn die Tugend in Versuchungen sich so wunderlich benehmen sollte. Was die Arbeit des Kupferstechers betrifft, so ist bieselbe schön, sehr fleißig und er hat vollkommen so viel geleistet als von ihm zu fordern war. In dieser Rücksicht gehört dieses Blatt unter die Zahl der besten der Sammlung.

Man sieht daß die Anordnung der Figuren von Cignani auf einen achteckigten Raum berechnet ist und

daher erscheinen die im Kupferstich angesetzten Ecken etwas leer und müßig.

Sappho sich vom leukadischen Felsen stürzend.

gezeichnet von Nahl.

Man möchte überhaupt wünschen daß die Figur der Sappho in Verhältniß zu den Nebenwerken etwas mehr Kraft hätte, und sich nicht nur durch das auf sie gesammelte Licht ausnähme, sondern auch durch die Energie der dunkeln Parthien. Die Kunst würde alsdann weniger daran auffallen, indem auch auf die übrigen Theile des Rasens, des Felsens, der Kräuter im Vordergrunde etwas mehr Licht hätte verspendet werden dürfen.

Die Zeichnung ist zwar weder streng richtig noch der Ausdruck stark und bedeutend, aber im Ganzen ist Geschmack und Zierlichkeit herrschend. Die Grazie des Albano, welche Herrn Nahl schon lange befreundet war, hat ihn auch hier nicht verlassen. Sollten wir ihm rathen dürfen, so würden wir ihm lieber angenehme muntere Gegenstände, sie könnten ja auch heroisch seyn, als pathetische zur Behandlung empfehlen.

Geschabt in schwarzer Kunst von Freidhof.

Sauber gemacht. Vielleicht sind die Unrichtigkeiten der Formen am Hals und vom Knie auf, wenigstens zum Theil, vom Kupferstecher zu verantworten.

Christus Brustbild.

nach Hannibal Carracci.

Wenn der Character von Christo eine heitere, stille Seelenruhe, unbedingte Güte und dabey das gemüthliche der großen Huld und Liebe erfordert, so war Hannibal schon der Maler nicht welcher dieses in einem hohen Grad leisten konnte. Irren wir nicht sehr so ist gegenwärtiges Blatt eine Nachbildung des bekannten Christuskopfs in der Gallerie zu Dresden.

Jenes Original ist mit Meisterhand gemalt, die Formen sind rein und zierlich, wer weiß von welcher Antike genommen, Character aber, eigentlich feines Gefühl und Empfindung ist nicht darin. Das Gesicht ist unbedeutend und vielleicht eben deswegen so beliebt, indem jedermann sehr bequem hinein legen kann was er mitbringt.

In schwarzer Kunst geschabt von Freidhof.

Daß die Formen des Originals hier nicht zu ihrem Vortheil verändert sind, mag, wir sind es geneigt zu glauben, nicht ganz an Herrn Freidhof liegen, vielleicht war die Copie die er nachgeahmt hat unvollkommen.

So scheint z. B. die Nase im Kupferstiche gebogen, im Gemälde ist sie es nicht, und darf es auch nicht seyn. Der Hals ist mager, nicht gut verstanden, und das ist im Originalgemälde ebenfalls nicht so. Das rothe Gewand ist hier im Kupfer von viel zu dunkler Tinte. Der Blick hat etwas starres, unangenehmes, strenges. Der Mund ist dagegen fade und schwach; im Verhältniß zu den schwarzen Augen hätte er auch wohl einige stärkere Striche gelitten. Der kurze Zwickelbart hat mehr den Character von Schaafswolle als von menschlichen Barthaaren, der Natur entgegen scheint er weicher als die Haare, die schönlockig vom Haupt auf die Schulter fallen.

Kapuziner.

von Mengs.

Scheint einer der besten Köpfe dieses Meisters zu seyn. Ausdruck einer anspruch- und harmlosen alten Kapuzinernatur. Die Sorgen haben ihm, wie man wohl sieht, nicht viel im Leben zu schaffen gemacht.

Schwarze Kunst von Pichler.

Schön gemacht. Der Character beybehalten. Vielleicht wäre nur den Augen etwas mehr Feuer, der Kutte mehr Licht und Schatten zu wünschen gewesen, damit der Kopf nicht die einzige auffallende Parthie im Bilde bliebe.

Er sollte die auffallendste seyn, aber nicht allein. Ein Bild muß in Uebergänge vom Hellen zum Dunkeln, vom Licht zum Schatten und so umgekehrt eingetheilt seyn, ist es anders so wird's Monoton und thut keine Wirkung mehr. So wie ein jeder Theil nur abstufungsweise aus einem Extrem ins andere übergehen kann, so muß auch das Ganze in einander übergehen. Ohne diese Vorsicht wird der Effect sogleich gesucht erscheinen und alle Anmuth verschwinden. Vielleicht lag die Schuld hievon am Zeichner, der die Lokalfarbe der braunen Kutte nicht in acht nahm, und zu dunkel anlegte.

Der Bart ist im Character recht gut von den kurz geschornen Haupthaaren unterschieden und etwas stärker und steifer gehalten.

Wilhelm II. Prinz von Oranien.

nach Vandyk, von Michelis in schwarzer Kunst.

Der Kopf ist recht gut, geistreich, das Ganze kräftig. Der Maler hat gefehlt daß er dem kleinen Knaben die Gebärde eines erwachsnen Menschen gegeben und ihn dadurch der kindischen Grazie beraubt hat.

Der Mittag.

von Claude.

Eine der vier herrlichen Landschaften in der Gallerie zu Cassel.

Gezeichnet von Nahl, geätzt von Schlicht und Schlotterbeck.

Eins der vortrefflichsten Blätter, welche die neuere Aetzkunst, oder sogenannte Aqua tinta hervor gebracht haben, von solcher Kraft und so feiner Abstufung der Töne daß, wenn man auch annimmt die Zeichnung des Herrn Nahl sey so vortrefflich gewesen als sie von ihm, nach einem solchen herrlichen Meisterstück, zu erwarten war, so haben dem ohngeachtet die beyden Kupferstecher nicht geringes Lob verdient und ihre Kunst als wahre Künstler, mit Einsicht und Verstand vortrefflich ausgeübt. Wir möchten niemand zu nahe treten und das verdiente Lob gern unpartheyisch allen mit gleicher Wage zuwägen; wenn aber die Eiche des Silvan und die Aussicht von Maria-Stein, von denen nachher die Rede seyn wird, mit nicht weniger Kunst gemacht sind, so steht doch dieses Blatt, wegen dem poetischen Werth seines Urbildes, höher und, nach unserm Gefühle, fällt aus dieser Ursache immer Wahl und Neigung vor allen auf dasselbe. Es ist aber nicht nur als Gegenstand anziehend, sondern auch als Kunstwerk unterrichtend. Die große Kunst des größten Meisters der Landschaft, Schatten und Licht zu vertheilen, ist darin sichtbar. Es ist übereinstimmend und sanft und doch dabey deutlich und

macht Effect, ohne die Affectation schwarzer übertriebener Schatten. Mit dem spähenden Blicke der Kritik haben wir, ohne aus den Schranken vernünftiger Billigkeit zu treten, keinen Fehler von Belang daran ausfinden können, außer daß uns die Luft nicht den heitern leichten Character zu haben scheint wie man solche in den Werken von Claude zu sehen gewohnt ist. Ob solche im Originalbild Schaden genommen, ob der Fehler auf den Zeichner oder auf die Kupferstecher fällt wissen wir nicht zu entscheiden.

Eiche des Silvans.

Zeichnung von Hackert.

Vielleicht mehr ein Kastanienbaum. Es ist ein schönes, einfaches Bild, weil eben der Baum als Hauptgegenstand das ganze Blatt ausfüllt. Die übrigen Bäume, welche im zweyten und dritten Grund stehen, sind fast nur als Nebenwerke anzusehen. Unter dem Baum steht eine Herme des Silvan und Hirtenmädchen die sie kränzen. Das ganze Werk scheint mit großer Practik und sehr methodisch, in Ansehung des Auftrags der Tinten, gemacht und mag derohalben eine der guten Arbeiten von Hackert in dieser Art seyn.

Geätzt von Schlotterbeck und Hackert selbst zugeeignet.

Der eigenthümliche Character von Hackerts Zeichnung ist in diesem Blatt so meisterhaft ausgedrückt daß man denselben erkennen würde wenn gleich der Name nicht dabey gesetzt wäre. Seine freye und sichere Methode auf jedem Grund von hinten herein die Tinten zu verstärken, ist recht deutlich hier angegeben. Der große Baum selbst als Hauptgegenstand ist von vortrefflich schöner Form, das Blätterwerk überaus zierlich und deutlich gezeichnet, in große Parthien gehalten, die Aeste laufen leicht, frey, natürlich. Die Beleuchtung verdient Lob, die Lichter sind nicht grell, aber zusammen gehalten und thun darum doch Wirkung. An der vordersten Masse von Schatten, welche etwas stark ist, merkt man das Bedürfniß der Kunst.

Aussicht vom Kloster Maria-Stein

im Canton Solothurn.

von Birrmann gezeichnet, geätzt von Haldewang.

Auch ein wirkliches Meisterstück in seiner Art. Prospect in ein sehr fruchtbares und malerisches Thal, das wohl angebaut und mit der üppigsten Vegetation geziert ist. Fast zu hinterst liegt, auf der Höhe eines Felsens, das Kloster. Wo die Kunst sich am meisten zeigt ist am Vordergrunde, wo eine große Eiche die triumphirende

Hauptparthie des Bildes ausmacht. Blätter, Moos, Rinde des Stammes sind allerdings musterhaft, eben so am Fuße des Baums die Kräuter und das Buschwerk, welche den Vorgrund reichlich staffiren. Ein einziger Busch nur, der das Licht empfängt, ist heller gerathen als er, vermöge seiner grünen Lokalfarbe, seyn dürfte und läßt daher ein wenig zu grell und affectirt. Im fernen Hintergrund möchte die Originalzeichnung vielleicht flüchtig gemacht scheinen. So ist auch die Luft etwas flach.

Ansicht von Tells Capelle.

von eben denselben.

Man erkennt sich in der Gegend leicht wieder, doch ist das Große, Majestätische der Natur nicht in die Zeichnung übergetragen. Die Berge scheinen nicht groß, nicht hoch genug. Die Luft ist etwas düster, als ob ein Gewitter da stünde. Den Wellen des Sees fehlt es an Mannigfaltigkeit, sie sind flüchtig practisch gemacht und, so zu sagen, über einen Kamm geschoren.

Der Kupferstecher ist der Arbeit wegen nicht zu tadeln. Wenn dieses Blatt sein Gegenbild, das obige, nicht erreicht, so scheint es eher der Zeichnung zuzuschreiben, welche nicht mit dem Fleiß gemacht seyn mag wie jene.

Thal Oberhasli mit dem Dorfe Meyringen.

Zeichnung von Birrmann.

Wahrscheinlich fällt auf den Zeichner die Schuld daß das ganze Bild wenig Abwechslung von Schatten und Licht zeigt und daher ein etwas düsteres Ansehen bekommt. Die Berge der rechten Seite, auf welche das Licht fällt, contrastiren nicht genug mit denen der linken, die im Schatten stehen. Man kann jedoch den Künstler, den man zwar hieran erinnern muß, doch eigentlich nicht schelten; denn der Mangel scheint aus einer sehr löblichen Absicht und eigentlich aus seinem Wunsch die Natur treu nachzuahmen entsprungen zu seyn. Er hielt sich an die Localfarben und wollte das Grüne, Thauige der reichen Vegetation dieses Alpthals, wie es scheint bey Morgenlicht, ausdrucken und hielt also selbst die lichtempfangende Seite gedämpft; da nun, zufolge der Beleuchtung, die ganze linke Seite mit dem Vordergrund beschattet ist und der Künstler, gegen seinen eignen Vortheil, sein Bild in einer beträchtlichen Ferne vom Standpunkte anfangen läßt (Bäume, welche die nächsten Objecte sind, haben kaum den vierten Theil der Höhe des Bildes); so erhält es keine großen Massen von tiefen Schatten und kann auch kein energisch Licht entgegen

setzen. Es entsteht überdem noch hieraus der Nachtheil daß die Größe der Gegenstände überhaupt schwindet und, weil alles gewissermaßen unter einem verkleinerten Maaßstab gebracht ist, so sieht das Bild reich aus, aber nicht groß.

Aqua tinta.

Herr Haldewang hat sein Vorbild trefflich nachgeahmt, den Character der Zeichnung recht gut beybehalten und, mit einem Wort, sich als achtenswerthen Künstler bewiesen. Die Luft ist, so wie in vielen Blättern von Aqua tinta, auch hier etwas zu düster, wodurch der Effect überhaupt leidet, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, der Tag, die Heiterkeit, das Fröhliche verlohren geht.

Ansicht des Jungfrauhorns im Lauterbrunner Thal.

von Wocher.

Dadurch daß das Blatt in die Höhe gezeichnet, auch die Gegenstände des Vordergrundes größer sind und also das Bild in einer angemeßnern Nähe vom Standpunkt anfängt, hat Herr Wocher den Vortheil erlangt in seinem Gegenstand den Character des Großen mehr zu treffen als es Herrn Birrmann im vorigen Bilde gelang.

Auch seine Beleuchtung ist nicht monoton sondern läßt Licht auf den Vorgrund fallen; doch ist es besonders auf den nächsten Bäumen etwas zu hell und grell gehalten und druckt die Localtinten nicht gut aus. Ueberhaupt hat der Baumschlag, so wie das Ganze, in Vergleichung mit Birrmanns Arbeit, einen etwas manierirten Character, ist nicht völlig so treu der Natur nachgeahmt, sondern es läßt sich darin mehr conventionelle Kunst, gelernte, angenommene Weise sehen.

Aqua tinta von Haldenwang.

Der Kupferstecher hat wirklich viel gethan, da er in diesem und dem vorigen Blatt die zarten Unterschiede des Characters der Zeichnung beyzubehalten wußte.

Ansicht des Wasserfalls und der Mühle bey Ragatz in Graubündten.

Gegenbild.

Nicht so groß, aber vielleicht noch wilder, romantischer. Der Waldstrom tobt aus einer Felsschlucht hervor und die Häuser sind am hohen Ufer, am Fuß steiler Gebirge und unter überhangenden Klippen angelegt.

Aqua tinta von Haldenwang.

Herrn Haldenwangs Arbeit ist fast eben so gut gerathen wie im obigen und überhaupt noch etwas kräftiger.

Selbst die dunkelsten Schatten sind noch klar und die Gegenstände in denselben deutlich. Beyde Blätter haben wirklich ein täuschendes Ansehen schöner Zeichnungen.

Wasserfall der Aar, zu Unterwesen, Canton Bern.

gezeichnet von Birrmann.

Heitere, freundliche, malerisch ländliche Gegend am Flusse, belebt vom mäßigen Fall desselben, so wie von Gebäuden und Mühlen die am Ufer liegen. Ein Paar Schiffer sind mit ihrem Nachen beschäftigt. Das Ganze hat den Character des Angenehmen, Zierlichen, mehr lieblich als groß. Der Zeichner und Kupferstecher haben alle beyde die Aufgabe mit Kunst und Fleiß gelöst.

Aqua tinta von Haldenwang.

Der Berg ist besonders vortrefflich gelungen, mit der ganzen Nüanzirung von Licht und Schatten, die Gegenstände alle deutlich und das Ganze übereinstimmend.

Der Schiffbruch

von Vernet und

Der Wetterstrahl

von Hackert gemalt.

Beyde von Haldenwang geätzt. Sie sind nach der, aus vorigen Blättern schon bekannten Geschicklich-

keit dieses Künstlers, sauber gearbeitet. Wir werden blos durch die Bilder, welche zum Muster gedient haben, zu einigen Betrachtungen veranlaßt.

In Vernets Bild fehlt es an Ausdruck. Es sind berghohe Wellen und Schiffe die schon an Felsen brechen, ertrunkne Menschen, andre die sich retten und doch kein Getümmel, kein Sturm, oder vielmehr keine Anschauung des Sturms.

Hackerts Werk ist zwar besser, doch auch einige Anmerkungen! Es ist Sturm bey einem nächtlichen Gewitter. Zwey Wetterstrahlen zücken aus den Wolken und erleuchten die Scene. Ein felsiges Gestade mit Bäumen an einem kleinen See, dessen Ausfluß über Steine rollt. In einiger Entfernung steht ein runder Tempel, hinten sind niedrige Berge. Vorne verstecken sich acht weibliche Figuren in einer Grotte, drey stehen im Freyen und erschrecken vor dem Blitze. Die fernen Gegenstände sind alle deutlich, obschon kein ander Licht als von dem Blitz das Bild beleuchtet. Ein Baum ist vom Sturm abgebrochen, darniederliegend. Der Blitz schlägt nirgends sichtbar ein, fährt hinter den Bäumen die bey dem Tempel stehen, nieder, äußert also seine gewaltsam verheerende Wirkung nicht. Das Ganze ist blos auf Beleuch-

tung, nicht auf Wirkung fürs Auge, nicht auf Ergreifen des Gemüths berechnet.

Die Gebärden der Figuren sind nicht wie sie seyn sollten. Mehr jammernd, als in der Verwirrung sich bückend, zusammenfahrend, sich bergend und Schutz suchend.

Der Waldstrom.

von Huck in schwarzer Kunst mit Rouletten.

Der Wasserfall.

von Freidhof ganz schwarze Kunst, beyde nach Ruysdael.

In beyden ist das stürzende Wasser sehr gut nachgeahmt, es gleitet klar und verwandelt sich in Schaum. Nicht leicht ist dergleichen besser dargestellt worden.

Die Originalbilder scheinen ein wenig verdüstert zu seyn; die Luft ist sehr traurig, voll Wolken und im ersten auch die Bäume schwarz. Vielleicht hätten diese Gemälde nicht gestochen werden sollen? denn ihr Verdienst ist nur noch an dem einzelnen Theile, dem Wasser, sichtbar und die Ausführung des übrigen ist nicht mehr deutlich. Man mußte also dazu und davon thun. Und da geht es denn wie bey Restaurationen, wo man nicht weiß ob Lob oder Tadel den ersten Meister oder den Restaurator trifft.

Schwarze Kunst ist wohl überhaupt nicht die bequemste Manier für Landschaften.

Aussicht bey Vietri
am Meerbusen von Salerno
und
Grotte des Neptuns
bey Tivoli.

Beyde nach guten Zeichnungen, von Hackert, doch nicht mit der Eiche Sylvans zu vergleichen. Die erste hat das Heitere und Freye einer Meeresgegend gut wiedergegeben.

Felsengestade bey Sorrento.
Zwey Stücke.

beyde nach leichten Zeichnungen von Hackert.

No. 1 ist die bessere. Der Kupferstecher hat das Vorbild gut nachgeahmt, Hackert ist unverkennlich, der Fels ist gut, das ruhige Wasser sehr klar, die Luft ruhig und heiter.

In der Grotte Neptuns ist das Wasser des kleinen Falls, im Vordergrunde, etwas steif gearbeitet.

Die Hirten an den Appenninen.
von H. Roos.

In der Münchner Gallerie.

No. 1. Stellt ruhendes Vieh, Hirten und Ruinen vor. Ein heiteres, liebliches Bildchen, angenehm gedacht. Es hat alle Ruhe, welche einer solchen Pastoralscene zukommt, und scheint den Mittag vorzustellen.

No. 2. Einsame, stille Gegend, durch ein Wasser wird Vieh getrieben. Es scheint Abend zu seyn.

Beyde geätzt von Ostermeyer.

Dieser Künstler versteht ebenfalls vortrefflich die Aqua tinta zu behandeln. Das leicht duftige in dem Baumschlag von No. 1 ist in der That meisterhaft gerathen, das Ganze thut einen hübschen Effect, weil Licht und Schatten von dem Maler des Originals gut vertheilt und hier wieder gut nachgeahmt sind.

No. 2. Ist in Betracht des Aetzens noch hübscher gemacht, besonders die heitere Luft, mit leichten schwebenden Wolken, trefflich und besser als in allen andern Blättern. Der Baumschlag ist auch leicht, doch nicht so duftig wie in No. 1. Hie und da sind auf Bäumen und Steinen grelle Lichterchen angebracht, welche, der Harmonie des Ganzen wegen, wegzuwünschen wären und der Ruhe etwas schaden. Es scheint jedoch dieses nicht sowohl auf Rechnung des Kupferstechers als des Malers zu kommen.

Die Melkerey.

Landschaft von Rubens.

Mit Kühen und Hirten.

Geätzt von Ostermeyer.

Welcher dem Ganzen das Ansehen einer Federzeichnung mit Tusche ausgeführt, gegeben und das Geistreiche, Kecke, das Rubens in seiner Landschaft zeigt, wohl getroffen hat.

Character der Künstler.

Aqua tinta.

Haldenwang und Schlotterbeck sind in rühmlichem Wettstreit. In des ersten Aussicht von Maria Zell und des andern Eiche des Sylvan ist das Kräftige, so wie der Baumschlag, fast gleiches Lobes werth. Beyde Blätter zeichneu sich hierin aus, man irrt unentschieden von einem zum andern. Dort reizt der Reichthum der Aussicht, hier der einfache Gegenstand, aber das Kunsturtheil entscheidet nicht eigentlich.

Im Weichen, Sanften, Angenehmen, Glatten, Vereinigten der Tinten ist das Oberhaslithal von ersterm ebenfalls meisterhaft, dagegen ist von eben dieser Seite die Landschaft nach Claude nicht minder zierlich, heiter, erfreulicher, milde von Effect. Bey allem Sanften aber

größer, Schatten und Licht sind künstlicher, besser verstanden. Wir wissen nicht wie viel Theil Schlicht, den wir weiter nicht kennen, daran gehabt; es macht ihm aber immer Ehre auch nur einiges an einer solchen Platte gearbeitet zu haben.

Ostermeyer ist ebenfalls ein tüchtiger Künstler in dieser Manier. Wir haben bemerkt daß die Luft in seinem No. 1 nach Roos die bestgerathene ist unter allen diesen Blättern. Die Bäume des Mittelgrundes in No. 2 sind hübsch duftig, nur geht der Baumschlag etwas in's Kleinliche. In diesem Stück sind Schlotterbeck und Haldenwang ihm überlegen, indessen mag dergleichen auch wohl von den Bildern herkommen, deren Manier er nachzuahmen hatte. Derselbe sollte nun ebenfalls einen Versuch nach einer Zeichnung von Hackert, Birrmann oder Nahl machen.

Schwarze Kunst.

Wenn man Herrn Pichlers und Freidhofs Arbeiten gegen einander hält, so scheint sich die Wage zum Vortheil des erstern zu neigen. Den Triumph der Omphale gegen den Germanikus, den Johannes gegen die Sappho, den Kapuziner gegen die Madonna mit dem Kinde gehalten, ist in den ersten mehr Kraft mehr Fähig-

keit den Character auszudrücken, auch mehr Freyheit; aber Freidhof ist zart, fleißig, lieblich und hat sich, wenn er auch nicht an Pichler reicht, im Tod des Germanikus als ein guter Künstler erwiesen und verdient viel Lob; so ist es auch mit dem Blatt nach Cignani.

Michelis hat Vorzüge vor Huck und in Absicht auf Kraft und Wirkung ist er mit Freidhof zu vergleichen.

Nun noch einiges über solche Institute überhaupt und über gegenwärtiges im besondern.

Hat ein Unternehmen dieser Art den blos kaufmännischen Zweck, bey dem es darauf ankommt der Laune, dem Bedürfniß eines jeden das ihre zu reichen, den Hang des Tages auszuspähen und um geringes Geld schlechte Waare zu liefern, sich geschwinden Absatz und einigen Profit zu verschaffen, um vielleicht eine größere Entreprise von gleichem Gehalt, in derselben Absicht, anzufangen; so finden wir darüber nichts zu sagen, es gehört nicht in unsern Sprengel und man nehme mit dem Gewinn auch seinen Lohn dahin; hat aber eine speculirende Gesellschaft zugleich den gemeinnützigen Zweck, durch die Kupferstecherkunst schöne Ideen großer Künstler zu verbreiten, sie zur allgemeinern Anschauung zu bringen und

dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation, oder mehrerer Nationen zu wirken, dessen Verbesserung zu bewirken, oder wenigstens so viel möglich dazu beyzutragen, wie es bey der dessauischen Chalkographie der Fall ist; so wird es Pflicht nach einer Darstellung des Geleisteten, auch einige Gedanken und Vorschläge zu Förderung des guten Vorsatzes nachzubringen.

Wenn das Institut seinen Zweck erreichen und wirken soll, so muß es bestehen können und bey den besten Absichten muß es also dem Geschmack des Publikums entgegen kommen. Es kann ihn nicht zwingen und mit Gewalt bessern; aber es kann ihn lenken. Da nun der allgemein herrschende Geschmack noch zur Zeit nicht unbedingt das Ernste, Große, Erhabene ertragen kann, so bleibt nur übrig sich auf das Gefällige einzuschränken und sich auf dieser Mittelstraße zu erhalten. Der Fall wird zuweilen eintreten daß man, im einzelnen, der Forderung, dem Hang, der Zeit zu Liebe, abwärts weichen muß, man wird im Gegentheil aber auch wieder Gelegenheit finden, auf der andern Seite, gegen das Beste und unbedingt Edle und Große einen Schritt zu wagen und Stücke dieser Art von Zeit zu Zeit gleichsam unterzuschieben, um den schwächern Geschmack auch allmählig daran zu gewöhnen.

Ist es nun nothwendig Bilder zu wählen welche sich zu einem gewissen Geschmack und Character neigen, so ist es zum wenigsten eben so wichtig acht zu geben ob ein Gemälde sich auch im Kupferstich gut ausnehmen werde? ob diejenigen Eigenschaften um welcher willen es als Gemälde gefällt in den Kupferstich übertragen werden können? oder ob sie von der Art sind daß sie der Malerey ausschließlich angehören?

Alle Gemälde deren Hauptvorzüge im Colorit, im lieblichen Farbenton, der sich über das Ganze verbreitet, im schönen Pinsel und in großer Ausführlichkeit und Sauberkeit bestehen, ja selbst diejenigen welche blos durch das Geistreiche der Ausführung gefallen, können niemals mit vollkommen gutem Erfolg in Kupfer gestochen werden. Der Kupferstecher könnte seine Schuldigkeit daran gethan haben und das Blatt würde, blos um dieses Mißgriffs willen, doch keinen Beyfall finden. Hingegen wird große Wirkung durch Licht und Schatten, erlesener Geschmack in Formen und Falten, vorzügliche Anordnung, es werden schöne Gedanken überhaupt und rührende Motive im einzelnen, sich gut in den Kupferstich übertragen lassen und gewiß eine günstige Aufnahme finden.

Diesen Bestimmungen zufolge ist also manches in gewissen Rücksichten fürtreffliche Bild nicht geeignet

um in Kupfer gestochen zu werden, ja die Zahl derjenigen welche es sind wird, in sofern man sich blos an's Gefällige halten soll, noch mehr eingeschränkt. Wir haben diese Beschränkung zum Theil selbst gefühlt indem wir uns bemüheten der Gesellschaft für's künftige einige Bilder vorzuschlagen, die, nach allem dem was wir oben bemerkt haben, sowohl den Geschmack des Publikums erheben und bilden, als auch der Gesellschaft in Rücksicht des Absatzes Vortheile bringen könnten.

Nach dem herrlichen Probestück welches ihre Künstler im Landschaftsfache durch die große Landschaft von Claude abgelegt, müssen wir angelegentlichst den Wunsch äußern: daß sie nicht nur die drey übrigen, welche sich in der Sammlung zu Cassel befinden, bald liefern, sondern auch überhaupt von Bildern dieses Künstlers, von denen sie gute Zeichnungen erlangen können, so viele als möglich in Umlauf zu bringen suchen möchten.

Sodann empfehlen wir ihnen vor allen andern den Caspar Poussin. Seine großen Gedanken, durch die er, oft mit scheinbar wenig Aufwand, so viel bedeutendes und so großen Effect hervorbringt, das Romantische, Antike, das uns gleichsam in die Vorzeit versetzt, seine Massen von Schatten und Licht, so wie das Characteri-

stische seiner Zeichnung lassen, wenn Herr Schlotterbeck, oder Herr Haldenwang von seinen wirklich guten Bildern in Kupfer bringen, auf außerordentliche Dinge hoffen, die wohl gar einen sehr glücklichen Umschwung des Geschmacks in diesem Fach bewirken könnten; weil alles das Kleinliche und Schwache, das Helle, Gestaltlose, mit welchem leider! die Märkte überladen sind, davor verschwinden, oder in seiner ganzen Blöße erscheinen müßte.

Hermann Schwanefeld ist ebenfalls einer der großen, gehaltvollen Künstler in der Landschaft, dessen Bilder empfehlenswerth sind. Neben ihm besteht Johann Both, mit seinen einfachen, stillen Gegenden im Abendschein. Einige Bilder von Bergheim, in der Dresdner Gallerie, sind wahrhaft poetisch gedacht. Auch wollen wir wohl erhaltene Bilder von Ruysdael nicht ausschließen, obgleich er auf alle Weise zu denen gehört deren Hauptverdienst in der Ausführung besteht.

Für historische Blätter wären vielleicht diejenigen Bilder des Parmegianino, in welchen er sich dem Hang zum Sonderbaren nicht überlassen, als vorzüglich brauchbar vorzuschlagen. Er ist in Gedanken schön und gefällig, seine Grazie versteckt sich nicht, sondern wünscht bemerkt zu werden, sein Styl ist gut, Licht und Schatten sind in große Massen getheilt. Aus diesen Ursachen

darf man glauben daß z. B. seine berühmte Madonna della Rosa ein vorzügliches Blatt abgeben müßte. Eben so hat man auch noch keinen guten Kupferstich von dem Amor welcher den Bogen schnitzt ꝛc.

Das schöne Bild von Franz Mola, Ceyx und Alzyone vorstellend, auch in der Dresdner Gallerie, hat ebenfalls die Eigenschaften welche zu unserm Zweck erforderlich sind. Die Geschichte ist an sich selbst bekannt, die Figuren haben viel Gefälliges im Styl, der Effect von Licht und Schatten ist sehr kräftig.

Eben so müßte auch die heilige Familie von C. Procanini ein schönes Blatt werden; ingleichen die kleine ruhende Madonna mit dem Kinde von F. Barozzi, Loth mit seinen Töchtern, die beyden kleinen Bilder von Nic. Poussin und andere mehr von diesem Schlag und Gehalt.

Es müßte der Gesellschaft auch leicht möglich seyn sich Zeichnungen von den vortrefflichen Bildern in Italien, die sie zu ihrem Zweck tauglich finden, zu verschaffen. Welch ein Geschenk machten sie nicht allen Kunstfreunden mit dem Wunderbild des Guido, die Apostel Peter und Paul vorstellend, in der Gallerie Zampieri, zu Bologna, wenn Herr Pichler solches in schwarzer Kunst arbeitete! Was würde nicht dieser Künstler geleistet und welchen Ruhm und Dank sich erworben haben, wenn er,

anstatt des Johannes von Battoni, den Johannes von Rafael geliefert hätte! Wir können uns das Vergnügen nicht versagen, wenigstens in der Zukunft, dergleichen Blätter von der Gesellschaft zu hoffen. Wie wenig sind noch die reizenden Gedichte des Julius Romanus aus dem Pallaste del T. zu Mantua, die herrlichen Werke der Caracchen im Pallaste Fava Magnani, und im farnesischen Cabinet bekannt! Wir haben noch nicht einmal gute Kupferstiche weder von der Venus, noch von Rinald und Armida, zwey Meisterstücken des Hannibal, in der Gallerie zu Capo di Monte zu Neapel. Eben dieses Meisters Landschaften, welche man hin und wieder sieht, würden dieses Fach würdig vermehren. Eben so die von Domenichino, von Viola, von Johann Baptist Mola, von Tintoret, von Albano und von Guercin.

Nach der Wahl der Bilder hat die Gesellschaft nun noch auf die Zeichnungen nach welchen gestochen werden soll vorzügliche Aufmerksamkeit zu verwenden.

Es ist nicht genug daß eine solche Zeichnung fleißig und sauber ausgeführt und daß die Umrisse u. s. w. richtig seyen, es erfordert noch weiter eine reife Kunde der malerischen Wirkung und ein besonderes Studium des Verhältnisses der sämmtlichen Farben zu der Einen Farbe, zu der Unfarbe, in welche nun das Gemälde, um so

zu sagen, übersetzt werden soll. Dieses ist eine Sache von der größten Wichtigkeit, von welcher die schöne Wirkung der Kupferstiche ganz abhängt. Wir haben aus dem Grund weil dieses so wenig erwogen worden noch bis jetzt keinen Kupferstich nach Correggio der die liebliche Wirkung der Bilder, worin doch eins der vorzüglichsten Verdienste derselben liegt, wir wollen nicht sagen ausdruckte, sondern nur ahnden ließe.

Wir sagen etwas was den meisten Künstlern bekannt ist: daß nämlich ein gelbes, rothes, blaues, grünes Gewand im Kupferstich durch mehr und weniger hell bedeutet wird, aber auch die Wirkung, wie eine Farbe mehr als die andere das Auge lockt und anzieht muß in Anschlag kommen und kann ebenfalls durch mehr oder weniger Energie des Lichtes und des Schattens nachgeahmt oder wenigstens bedeutet werden.

Wir wissen zwar daß wir hiermit viel fordern, wir wissen aber auch durch das Zeugniß der vorhin beurtheilten Blätter daß wir viel von den Kupferstechern der Gesellschaft erwarten dürfen, und es ist also blos zu sorgen daß sie so gut als möglich durch Zeichnungen unterstützt werden. Gewiß das Bischen mehr Aufwand, welches dieses allenfalls verursachen könnte, verdient nicht in Betracht gezogen zu werden und muß reichlich wieder

einkommen. Eine vorzüglich gute Zeichnung nach einem vortrefflichen Bild behält ja auch, nachdem sie benutzt ist, noch immer ihren Werth, da hingegen eine mittelmäßige, nach einem unbedeutenden Bild, schwerlich einen Liebhaber findet. Der Kupferstecher wird überdem nach einer guten Vorschrift mit mehrerer Lust arbeiten und im entgegengesetzten Fall wird er eben so viel Zeit bedürfen ein mittelmäßiges, wenig erfreuliches Blatt hervor zu bringen.

VI.

Nachricht an Künstler

und

Preisaufgabe.

Die Abhandlung über jene Gegenstände, an welche sich der bildende Künstler vorzüglich halten sollte, hat, wie uns eingegangene Nachrichten und Anfragen von Freunden, nicht weniger die öffentlichen Urtheile gezeigt, erwünschte Theilnahme gefunden. Es wäre der gegenwärtigen Absicht nicht angemessen Einwürfe, welche von einigen gemacht worden, zu widerlegen, oder sich umständlich über eins und das andere erklären zu wollen, das sie mißverstanden zu haben scheinen; der Zweck den man damit zu erreichen suchte ist erreicht und eine Frage die der Kunst von der größten Wichtigkeit seyn muß, aber von den Künstlern lange nicht genug beherzigt worden, wieder in Anregung gebracht; doch es darf hiebey nicht

bleiben wenn gute Wirkungen entstehen, wenn andere sich der Sache weiter annehmen und das was wir angefangen fortführen sollen.

Ein jeder Künstler wird bey einem einzigen Versuch, den er aus eignem Triebe macht, oder zu machen veranlaßt wird, über alles tiefer nachdenken und dahin eindringen wohin ihn keine Schrift, wie gut sie auch abgefaßt wäre, je leiten könnte. Aus diesem Grund schien es uns wohl gethan wenn wir einem jeden, der Lust sich zu versuchen hat, Gelegenheit gäben jene aufgestellten Maximen practisch zu prüfen. Wir schlagen in dieser Absicht, zur Concurrenz für alle Künstler einen für die Darstellung, nach unserer Ueberzeugung tauglichen Gegenstand vor, und sagen demjenigen, der solchen in einer Zeichnung, am besten behandelt, eine Prämie von zwanzig und dem der sich zunächst anschließt eine Prämie von zehen Ducaten zu.

Homers Gedichte sind von jeher die reichste Quelle gewesen, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben und wir wollen uns daher auch im gegenwärtigen Falle an dieselbe halten. Vieles ist bey ihm schon so lebendig so einfach und wahr dargestellt, daß der bildende Künstler bereits halbgethane Arbeit findet; ferner hat die Kunst der Alten in dem Kreis, den dieser

Dichter umschließt, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder ächte moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden.

Vielleicht bietet sich uns ein andermal Gelegenheit dar eine allgemeine Uebersicht von den zur Darstellung vorzüglich bequemen Gegenständen zu geben, die in der Ilias und in der Odyssee enthalten sind, so wie wir alsdann auch vor den widerstrebenden warnen wollen, an denen sich, unerklärlicherweise, die Künstler so oft zu vergreifen pflegen.

Bey unserer jetzigen Absicht haben wir, in der Wahl eines Gegenstandes, sorgfältig darauf Bedacht genommen daß er jene, als Regel aufgestellte, Bedingung erfülle und sich selbst ausspreche. Er sollte für Maler und Bildhauer gleich günstig seyn, damit beyderley Künstler bey der Concurrenz gleiche Vortheile genössen. Ferner schien dabey das Gefällige dem Pathetischen vorzuziehen, weil wir wünschen daß das Unterhaltende der Arbeit viele reizen möge ihre Kräfte zu versuchen, und ein jeder, er mag nun den Preis erhalten oder nicht, zu seinem Werke hernach desto leichter einen Liebhaber finde und sich nicht umsonst bemüht habe.

Die Scene, am Ende des dritten Buchs der Ilias, wo Aphrodite (Venus) dem Alexandros (Paris)

die Helena zuführt, vereinigt in sich alle erforderlichen Eigenschaften. Man mag sie als Geschichte, als symbolische Darstellung, oder blos in Rücksicht auf das rein Menschliche betrachten, so spricht sie sich allemal selbst vollkommen aus, wirkt angenehm auf jedes Auge, jedes Gefühl und über alles dieses hat sie für die gegenwärtige Absicht noch den Vortheil weniger Figuren, wodurch der Künstler in Stand gesetzt wird auf kunstgerechte Ausbildung des Ganzen desto mehr Fleiß zu verwenden.

Es ist nicht das erstemal daß dieser Gegenstand durch bildende Künstler behandelt wird, wir finden denselben auch in Flaxmanns in Kupfer gestochnen Zeichnungen zur Ilias, in der That geistreich gefaßt; doch ist Anordnung sowohl als die Zeichnung sehr fehlerhaft, welches wir hier nur, beyläufig, zur Nachricht für diejenigen Concurrenten welche jene Kupferstiche gesehen haben, oder allenfalls selbst besitzen, anmerken wollen.

Wir laden also alle Künstler, denen diese Blätter zeitig genug zu Handen kommen, ein, ersuchen jeden, der die Kunst würdig treibt und sich seine eigne Bildung angelegen seyn läßt, unsern Vorschlag gefällig anzuhören, daran thätigen Antheil zu nehmen und um den oben erwähnten Preis mit zu arbeiten, der freylich nicht als

Belohnung, sondern nur als Anlaß und Ermunterung angesehen werden kann.

Diejenigen nun, welche uns in diesem Falle keine Fehlbitte thun lassen, haben die Güte ihre Zeichnungen, an den Herausgeber der Propyläen, dergestalt frankirt abzusenden, daß sie längstens den fünf und zwanzigsten August dieses laufenden Jahres in Weimar einlangen können. In den ersten Tagen des Septembers wird der Entschluß gefaßt und dann sogleich einem jeden sein Werk wieder zurückgesendet werden. Auch selbst diejenigen welche den Preis empfangen erhalten gleichwohl ihre Zeichnungen wieder zurück; denn das ganze Unternehmen hat blos den reinen Zweck der Kunst und dem Geschmack zu nützen, indem es die Talente in Bewegung setzt, ohne irgend eine andere Nebenabsicht.

Deswegen hält man es auch für überflüssig die Namen der Künstler versiegelt zu begehren, vielmehr ist ein jeder gebeten Namen und Wohnort recht deutlich hinten auf seiner Zeichnung zu bemerken, damit, bey der Rücksendung, keine Verwechslung geschehen könne.

Zweifle indessen Niemand an der strengsten Unpartheylichkeit des Urtheils, welches nach unserer besten und innigsten Ueberzeugung gefällt werden soll.

Doch um jeden Verdacht zu begegnen, der so oft die Preisertheilungen verfolgt, soll so offenbar als möglich gehandelt werden. Die sämmtlichen Zeichnungen sollen bey der Ausstellung unserer Zeichenschule vor die Augen des einheimischen Publikums gebracht werden, und auch das auswärtige soll über unsere Entscheidung urtheilen können.

Zu diesem Zwecke wird das erste Stück des dritten Bandes der Propyläen, welches zu Michaelis ausgegeben wird, die motivirten Urtheile über die beyden Zeichnungen, denen die Preise zuerkannt worden, enthalten, und zugleich werden von beyden leichte Contoure hinzugefügt werden. Von den übrigen Zeichnungen geschieht nur kurze Erwähnung, ohne die Verfasser zu nennen, sie werden blos mit Nummern bezeichnet und dabey angemerkt um welcher Ursache willen sie denen, so den Preis erhalten, nachgesetzt worden. Auf diese Weise erfährt jeder, durch die correspondirende Nummer, auf der rückgehenden Zeichnung, den Platz welcher seinem Werke angewiesen worden, ohne deshalb öffentlich genannt zu werden.

Man bestimmt keine Größe, kein Format für die Zeichnungen, jedem steht es frey das Ganze nach Belieben anzuordnen und zu gruppiren, nur wird bedungen

daß die Figuren wenigstens neun Zoll, Leipziger Maaß, hoch seyen, damit sich desto richtiger über Ausdruck, Gestalt, Wissenschaft u. s. w. urtheilen lasse.

Wir empfehlen dringend die größte Einfachheit und Oekonomie in der Darstellung. Alles Unnütze oder Ueberflüssige (man verstehe uns hier wohl), wäre es auch nur ein Nebenwerk, und übrigens noch so zierlich, werden wir als einen Fehler betrachten.

Es wird keine Manier vorgeschrieben in welcher die Zeichnungen verfertigt seyn müssen, ein jeder bediene sich derjenigen in welcher er sich am besten geübt fühlt. Auch der Grad der Ausführung sey eines jeden Neigung und Gutdünken überlassen. Allenfalls ist ein bestimmter, reinlicher Umriß mit der Feder, an welchem die Schatten lavirt, die Lichter entweder ausgespart oder mit weiß aufgehöht sind, hinlänglich; wer sich aber lieber der Kreide bedienen will, oder sich gar mit Farben bedeutender und besser auszudrücken glaubt, mag es immerhin ohne Einschränkung thun.

Wenn Bildhauer concurriren wollen, auf die wir bey der Wahl des Gegenstandes nicht weniger als auf die Maler Bedacht gehabt haben; so braucht es nicht durch Modelle zu geschehen, sondern sie können ebenfalls nur Zeichnungen einreichen. Diese wird man mit billiger

Hinsicht auf die besondern Bedingungen der Bildhauerkunst beurtheilen, man wird keine große Uebung in fleissiger Ausführung, oder zierlicher zarter Behandlung, auch nicht künstliche Vertheilung und Abstufung von Licht und Schatten von ihnen fordern, und, im Wissenschaftlichen, aus dem was blos angedeutet ist auf die Fähigkeit zu vollenden schließen. Jedoch verlangen wir besonders daß die Anlage zu einem guten Basrelief darin enthalten sey.

Bey allen eingehenden Zeichnungen, sie seyen nun Producte von Malern oder Bildhauern, wird hauptsächlich die Erfindung unser Urtheil lenken. Es wird als das höchste entschiedenste Verdienst angerechnet werden, wenn die Auflösung der Aufgabe schön gedacht, und innig empfunden ist, wenn alles bis aufs geringste motivirt seyn wird, wenn die Motive aus der Sache fließen und Gehalt haben. Die naiven Motive werden allemal vor den bloßen Verstands- oder wissenschaftlichen Motiven den Vorzug erhalten, weil sie mehr interessiren und auf das Gemüth wirken.

Nach der Erfindung wird hauptsächlich der Ausdruck, das ist, das Lebendige, Geistreiche der Darstellung in Betracht gezogen. Alsdann erst die Zeichnung und die Anordnung, weil dieses Dinge sind die schon

mehr von der Wissenschaft als vom angebornen Talent abhangen. Bey Licht und Schatten soll vornehmlich auf die Massen gesehen werden. Den Künstler, welcher die Beleuchtung bedeutend zu machen weiß schätzen wir vorzüglich. Willkührliche, manierirte Beleuchtung, Schlagschatten, ohne sichtbare Ursache, wodurch der Künstler blos dem Bedürfniß abhilft oder vielmehr seine Dürftigkeit zu erkennen giebt, und wäre der Effect noch so groß, kommen als Fehler in Anschlag.

Da mancher Künstler wenn er diese Blätter liest in der Lage seyn kann daß ihm der Homer nicht gleich zur Hand ist; so lassen wir die ganze Stelle hiernächst abdrucken:

— Doch jenen (Alexandros) entrückt' Afrodite
Sonder Müh, als Göttin, und hüllt' in Nebel ihn ringsher;
Setzt' ihn drauf in die Kammer, von duftender Würze durchräuchert;
Schnell dann Helena suchend enteilte sie. Jene noch fand sie
Dort auf ragendem Thurm, und umher viel troische Weiber.

Leis' ihr feines Gewand voll Nektarduft ihr bewegend,
Redete sie, in Gestalt der wollekrämpelnden Greisin,
Hochbetagt, die ihr einst in heimischer Burg Lakedämons
Liebliche Wolle gezupft, und ihr am meisten geliebt war;
Dieser gleich an Gestalt, begann Afrodite die Göttin:
Komm; dich ruft Alexandros, mit mir nach Hause zu kehren.
Jener ruht in der Kammer auf zierlichem Lagergestelle,
Strahlend in Reiz und Feyergewand. Kaum solltest du glauben,
Daß er vom Zweykampf komme; vielmehr er gehe zum Reigen,
Oder er sitz' ausruhend vom fröhlichen Reigen ein wenig.
Jene sprachs, und erregt' ihr das wallende Herz in dem Busen.
Aber sobald sie bemerkte den lieblichen Nacken der Göttin,
Auch den Busen voll Reiz, und die anmuthstrahlenden Augen;
Tief erstaunte sie jetzt, und redete, also beginnend:
Grausame, warum strebst du, mich nochmals schlau zu verleiten?
Soll ich vielleicht noch weiter die wohlbevölkerten Städte
Frygiens, oder der holden Mäonia Städte durchwandern,
Wenn auch dort ein Geliebter dir wohnt der redenden Menschen?

Drum weil jetzt Menelaos den edlen Held Alexandros
Ueberwand, und beschleußt mich heim, die Verhaßte, zu führen;
Darum schleichst du mir jetzo daher voll trüglicher Argliſt?
Setze zu jenem dich hin, und verlaß der Unſterblichen Wandel;
Und nie kehre dein Fuß zu den seligen Höhn des Olympos;
Sondern theile des Sterblichen Weh, und pfleg' ihn mit Sorgfalt,
Bis er vielleicht zum Weibe dich aufnimmt, oder zur Sklavin!
Dorthin geh' ich dir nimmer, denn unanſtändig ja wär' es,
Ihm sein Bett zu schmücken hinfort. Deß würden mich alle
Troerinnen verschmähn; und Gram schon laſtet das Herz mir!
Aber voll Zorns antwortete drauf Afrodite die Göttin:
Reize mich nicht, o Thörin! ich könnt' im Zorne mich wenden,
Und so sehr dich haſſen, als innig mein Herz dich geliebet!
Beid' entflammt' ich die Völker sodann zu verderblicher Feindschaft,
Troer sowohl wie Achaier; dann raffte dich böſes Verhängniß!
Jene sprachs; und verzagt ward Helena, Tochter Kronions.
Eilend ging ſie, gesenkt den ſilberglänzenden Schleyer,

Still, unbemerkt den übrigen Fraun; und es führte die Göttin.
Als sie nunmehr Alexandros gepriesene Wohnung erreichten,
Wandten die dienenden Mägde sich schnell zur befohlenen Arbeit.
Jene trat in ihr hohes Gemach, die edle der Weiber.
Einen Sessel ergriff die holdanlächelnde Kypris,
Trug und stellt' ihn, die Göttin, dem Held Alexandros entgegen.
Helena setzte sich drauf, des Aegiserschütterers Tochter,
Wandte die Augen hinweg, und schalt den Gemahl mit den Worten:
Kommst du vom Kampfe zurück? O lägest du lieber getödtet
Dort vom gewaltigen Manne, der mir der erste Gemahl war!
Ha, du pralest vordem, den streitbaren Held Menelaos
Weit an Kraft und Händen und Lanzenwurf zu besiegen!
Gehe denn nun, und berufe den streitbaren Held Menelaos,
Wiederum zu kämpfen im Zweykampf! Aber dir rath' ich,
Bleib' in Ruh, und vermeide den bräunlichen Held Menelaos,
Gegen ihn anzukämpfen den tapferen Kampf der Entscheidung,
Ohne Bedacht; daß nicht durch seinen Speer du erliegest!

Aber Paris darauf antwortete, solches erwiedernd:
Frau, laß ab, mir das Herz durch bittere Schmähung zu kränken.
Jetzo hat Menelaos mir obgesiegt mit Athene;
Ihm ein andermal ich; denn es walten ja Götter auch unser.
Komm, wir wollen in Lieb' uns vereinigen, sanft gelagert.
Denn noch nie hat also die Glut mir die Seele bewältigt,
Auch nicht, als ich zuerst aus der lieblichen Flur Lakedämon
Segelte, dich entführend in meerdurchwandelnden Schiffen,
Und auf Kranaens Au mich gesellt' in Lieb' und Umarmung;
Als ich anjetzt dir glühe, durchbebt von süßem Verlangen.
Sprachs, und nahte dem Lager zuerst; ihm folgte die Gattin.
Beide ruheten dann im schöngebildeten Bette.

(Voss. Uebers. III, 380-448.)

Es versteht sich daß bey unserer Preisaufgabe nur die zweyte Hälfte der hier abgedruckten poetischen Stelle gemeynt sey.

Inhalt.

I. Phöbos und Hermes.

II. Diderots Versuch über die Malerey.

III. Niobe mit ihren Kindern.

IV. Ueber die Restauration von Kunstwerken.

V. Dessauer Chalkographische Gesellschaft.

VI. Nachricht an Künstler und Preisaufgabe.

Gedruckt bey den Gebrüdern Gädicke in Weimar.

Propyläen.

Eine periodische Schrift

herausgegeben von Goethe.

Zweyten Bandes Zweytes Stück.

Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1799.

I.

Spiegel der Muse.

Sich zu schmücken begierig verfolgte den rinnenden Bach einst
Früh die Muse hinab, sie suchte die ruhigste Stelle.
Eilend und rauschend indeß verzog die schwankende Fläche
Stets das bewegliche Bild, die Göttin wandte sich zürnend;
Doch der Bach rief hinter ihr drein und hönte sie: Freylich
Magst du die Wahrheit nicht sehn, wie rein dir mein Spiegel sie zeiget!
Aber indessen stand sie schon fern, am Winkel des Sees,
Ihrer Gestalt sich erfreuend und rückte den Kranz sich zurechte.

II.

Ueber Lehranstalten,

zu Gunsten der bildenden Künste.

Der Einfluß, welchen die bildenden Künste auf Kultur des Menschen, auf Sitten, Gesinnungen, Leben und Bequemlichkeit haben, ist so bedeutend und groß, daß wir uns gewöhnlich für berechtigt halten, den Werth der Zeiten und Völker nach diesem Maaßstab zu schätzen. Wir ehren und bewundern die einen, bey denen die Künste geblüht, und eine Art von Geringschätzung verfolgt die andern, die sich zu dieser Stufe der Entwicklung nicht erheben konnten, es sey nun daß Roheit sie abhielt, oder eine glückliche Gelegenheit ihnen fehlte.

Innerlich fühlen wir uns überzeugt, daß Sinn und Liebe für das Schöne dem Menschen die höchste Ausbildung gewähren, sein Gemüth sanfter und heiterer stimmen, das Herz zarten Genüssen aufschließen und ihn dem Guten überhaupt näher bringen. Wir gerathen, wer kann es leugnen! beym Anblick schöner Kunstwerke in eine

behagliche Stimmung; wenn ihre Anmuth gefällt und ergötzt, so wird unser Gemüth durch Ernst und Größe erhoben, bewundernd gehen wir dann in Gedanken von den Bildern auch auf die Urheber derselben über, achten den Künstler oder das Volk hoch, bey welchem wir so richtige Gedanken, so schöne Gefühle antreffen, wir gefallen uns bey ihnen, finden Freunde, Verwandte und meistentheils Muster.

Der beleidigende Anblick von Unformen und Abgeschmack bewegt uns hingegen zum Mitleid, oder reizt gar zur Verachtung derjenigen die solche Werke hervorbrachten. Wer fühlte wohl je in einem barbarischen Gebäude, in den düstern Gängen einer gothischen Kirche, sein Gemüth zu einer freyen thätigen Heiterkeit gestimmt? Nur wer trüb in sich verschlossen gern Gespenster ahnden mag, sich an feuchten Schauern ergötzen, dem modrigen Geruch und der Verwesung was abgewinnen kann, wird daselbst ein trauriges, stockendes Behagen empfinden; jede strebende Kraft aber verläßt sobald möglich ein solches Lokal, holt in freyer Luft wieder frischen Athem und schätzt sich glücklich, daß die Zeiten, in welchen solche Werke entstehen konnten, längst vorüber sind.

Wie anders ist die Empfindung zwischen den Resten edler, heitrer Kunst! Indem sie uns gegenwärtig beleben,

lassen sie kaum den Gedanken an Vergangenheit aufkommen, wir vergessen den Schutt und die Gräber, wir denken nicht, daß wir über Feuergrüften wandeln. Alles was uns umgiebt spricht uns an, erzeugt angenehme Gefühle, wir werden in bessere Zeiten, zu trefflichen weisen Menschen versetzt, welche die Gaben des Lebens vernünftig und froh zu genießen wußten.

Wenn wir nun auch zu unserer Zeit den Flor der Künste wünschen, um uns theils selbst immer mannigfaltiger auszubilden, theils bey jetzt lebenden und künftigen Geschlechtern der Menschen Achtung und Ehre zu erwerben; so sind dieses edle Beweggründe, welche noch von andern unterstützt werden, die einem großen Theile der Menschen näher liegen; denn es läßt sich sehr leicht zeigen, welch einen Nutzen, unmittelbar, die Künste dem Gewerb und Handel gewähren.

Ein jegliches Volk zahlt Tribut, oder macht sich andere zinsbar, nach dem Maas als Kunstsinn und Geschmack bey ihm walten, sich thätig zeigen, oder schlummern.

Wer hiernächst seine Blicke von den einzelnen Nationen auf das Ganze des Zeitalters richten will, kann bemerken, daß alle Bequemlichkeit, Anmuth und Genuß des Lebens, größtentheils, von den Künsten abhängt. Durch

sie webt der Geist des Schönen, Wohlgestalteten, Sinnreichen und Zweckmäßigen in allem was uns zur Kleidung, Wohnung, oder zum Geräthe dient; durch die Macht der Künste wird uns alles dieses gleichsam mit Liebe zugethan, befriedigt nicht allein das Bedürfniß, sondern weiß überdieß auch noch zu gefallen.

Alle diese guten Einflüsse nehmen unfehlbar in dem Verhältniß zu oder ab, in welchen ihr Urquell, die hohe Kunst, entweder reichlicher strömt, oder abnimmt und trocknet. Mit dem Sinken des Geschmacks verliert sich bald die schöne Form, was einfach und zierlich gewesen, wird überladen, das Interesse verschwindet und in kurzer Zeit ist nur noch das Nothwendige übrig geblieben, der Zwang arbeitet jetzt, die Nothdurft und nicht mehr die Liebe, jede Neuerung ist blos ein weiteres Abirren vom Guten und Schönen.

Diese Betrachtungen, welche keinem aufmerksamen Beobachter der Weltbegebenheiten entgehen können, überzeugen uns sowohl von dem Werth als dem Nutzen der bildenden Künste für die Gesellschaft, deren Pflege man von jeher für einen wichtigen Gegenstand gehalten hat.

Hier wird nun, wie billig, die große Frage abermals aufgeworfen: welches die Ursache des Flors der Künste zu verschiedenen Zeiten und bey verschiedenen Völ-

kern gewesen? wie man die Aufnahme derselben befördern und ihren Verfall hindern könne? Vieles ist hierüber schon gesagt, manches zu wiederholen und einiges hinzuzufügen.

Indem man sich zu Beantwortung dieser Frage anschickt, hält man sich gewöhnlich an die Griechen und ist der Meynung, daß die Staatsverfassung dieses Volks, ihre Sitten, Spiele, Wettkämpfe, die schöne gestaltreiche Mythologie, die Ehre, der Ruhm, welche die Künstler genossen, so wie das milde Clima, der heitere griechische Himmel den Künsten vorzüglich günstig und Ursache gewesen, daß jene Nation der Vollkommenheit so nahe gekommen.

Ohne diesen mannigfaltigen Umständen ihren Theil an der Wirkung abzusprechen, so zeigt uns doch die Geschichte, daß hauptsächlich Athen und Corinth die Pflegerinnen der Musen waren und daß also jene allgemeine Wirkungen nicht so entscheidend gewesen.

Zur Aufnahme der Kunst, zur immer fortschreitenden Entwicklung hat wohl das meiste die Gelegenheit beygetragen, die der Künstler fand seine Werke öffentlich aufzustellen, Tempel, Plätze, Hallen mit Statuen und Gemälden zu schmücken, das Interesse der Menge zu erre-

gen und durch dieses Interesse selbst wieder gefördert zu werden.

Die Künstler fanden eine Menge würdiger Beschäftigungen, und daher entstand der Wetteifer unter ihnen, ein Streben ins Höhere, ins Vollendete. Indem die Künste durch eine allgemeine Theilnahme erhalten und befördert wurden, hielten sie diese Theilnahme wieder fest an sich und stiegen auf einen Grad, der nachher nie wieder erreicht wurde.

Es sey nun daß die menschliche Natur nicht weiter kann, oder daß andere Ursachen damals keine weitere Entwicklung zuließen, genug es konnte zuletzt nichts Besseres, sondern allenfalls nur etwas Neues erfunden werden. Von da fängt ihr Sinken an und sie stiegen von Stufe zu Stufe wieder herunter, bis zur völligen Gleichgültigkeit, die ganz von allem Verdienst entkleidet ist.

Die Künstler und das Publikum stehen jederzeit in dem genausten Wechselverhältniß. Hatten die Künste nirgends so schön geblüht als in Griechenland, so hatten sie auch nirgends einen so reinen Sinn der Theilnahme, eine so allgemeine, stete Neigung gefunden und konnten daher einen desto größern Kreis schließen. So lange die Künste auf ihrem ernsten Gange verharrten, Bewunderung er-

regten, Anhänglichkeit hervorbrachten und das Volk leiteten, so lange konnten sie wachsen und steigen; als man aber zuletzt, durch das Gefällige, das Interesse auf sich zu ziehen suchte, durch Neuheit reizen und dem leidenschaftlichen Geschmack der Menge schmeicheln wollte, so war der Fall bereitet. Die Kunst muß sich frey und selbstständig fühlen, sie muß, in gewissem Sinne, herrschen, wenn sie gedeihen soll; wenn sie aber beherrscht und gemeistert wird, wenn sie sich nach der Zeit richten soll, dann wird sie abnehmen und vergehen.

Die neuere Kunst konnte sich ohnmöglich bis zur Höhe der Alten erheben, denn es war ihr ein kürzeres Ziel gesteckt, sie mußte sich schnell und nach Mustern ausbilden; indessen ist sie doch ohngefähr von denselben Ursachen geweckt und genährt worden. Im vierzehnten, besonders aber im funfzehnten Jahrhundert herrschte eine so allgemeine Thätigkeit und Liebhaberey in einigen Theilen von Italien, daß man über die außerordentliche Menge von Bildern aller Art erstaunt, die in derselben Zeit entstanden sind. Die Künstler wurden zwar damals für wenig mehr als ehrsame Meister, eines ehrsamen Handwerks, gehalten, sie fanden aber eine Menge Arbeiten die für würdig gelten konnten, indem sie meistens

bestimmt waren, Kirchen oder andere öffentliche Gebäude zu zieren.

Glaube oder behaupte doch niemand, dem es um Erforschung und Ausbreitung der Wahrheit zu thun ist, daß die christliche Religion den bildenden Künsten hinderlich gewesen; ohne dieselbe wären sie vielmehr wahrscheinlich nie wieder erstanden. Es bedurfte des Enthusiasmus des Christenthums, wenn der mächtige, dauernde Anstoß bewirkt werden sollte, dessen schönes Resultat wir nun in so manchem Meisterstück großer Künstler bewundern. Die Einwendung welche dagegen gemacht werden möchte: daß in Deutschland, England und Frankreich um diese Zeit ebenfalls die christliche Religion geherrscht, Kirchen und Klöster erbauet worden, ohne daß solches die Kunst gefördert, ist unerheblich, weil sich aus eben dem Grunde fragen ließe: warum sie in Italien nicht schon früher emporgekommen? Denn da die Kunst ein Theil der sittlichen Kultur des Menschen und unstreitig eine der höchsten Stufen seiner Ausbildung ist; so erscheint sie und kann nur erst alsdann erscheinen, wenn diese schon beträchtliche Fortschritte gemacht hat, und so waren die Italiäner ohne Zweifel, unter den Abendländischen Völkern, dasjenige, welches sich zuerst von der alten Barbarey loswand, wo sich Industrie, Wohlstand,

Gesetzlichkeit und bürgerliche Verhältnisse gesichert fanden und die regen Kräfte im Menschen nach Wissenschaft und Kunst streben konnten.

Wie günstig der christlich-religiöse Antrieb auf die bildenden Künste gewirkt hat, erhellet ferner daraus, daß sobald derselbe anfing schwächer zu werden, sie auch ihr höchstes Ziel erreicht hatten. Von dieser Zeit an suchten sie zu gefallen, oder eigentlich zu blenden und erhielten sich nur noch durch den Hang zur Pracht und Verschwendung. In solchem Zustande wanderten sie, gleichsam als Dienende, durch Städte und Länder und sanken immer tiefer, indem sie sich überall nach den Launen und Bedürfnissen derer bequemen mußten, welche sie beherbergten. Aus diesem Gesichtspunct betrachtet können ohne Schwierigkeit alle Phänomene, die in der Geschichte der Kunst vorkommen, erklärt werden, ihr Steigen, Sinken und ihre Erscheinung an verschiedenen Orten, in mancherley Manier und Geschmack.

Die Ursache also, warum die Künste gegenwärtig so ohnmächtig, so unthätig sind, daß man befürchten muß, sie werden immer ferner sinken, ja zuletzt vielleicht gar aufhören, ist nicht eine besondere, die durch den Willen einzelner Personen gehoben werden könnte, sondern eine allgemeine, welche in der Neigung, den Sitten,

den Gewohnheiten, dem Glauben des Volks, ja nicht nur Eines Volks, sondern aller Völker, die gegenwärtig auf Cultur Anspruch machen, ihren Grund hat. Unsere Zeit bedarf, im Verhältniß gegen die vergangene, wenig beträchtliche Kunstwerke und darum werden auch wenige hervorgebracht. Wir haben unsere Existenz aus dem großen öffentlichen Leben meistens in beschränkte, häusliche Verhältnisse zurückgezogen, alles um uns her ist mehr zum Privateigenthum, ist enger, kleiner, getheilter, unbedeutender geworden. Es mag wohl seyn, daß wir deswegen eben nichts desto unglücklicher sind; aber der bürgerliche Gemeinsinn, die Ehre der Zeit und der Nationen haben wenig dabey gewonnen. Sollen die Künste steigen und blühen; so muß eine allgemeine Liebhaberey herrschen, die sich zum Großen neigt. Die Künstler müssen in bedeutenden weitläuftigen Werken, würdig und mannigfaltig beschäftigt werden.

Es mögen große, vielleicht unüberwindliche, Schwierigkeiten der Erfüllung dieser Bedingung entgegen stehen; allein eben so unmöglich scheint es uns, auf andere Weise jenes hohe Ziel wieder zu erreichen.

Man hat darauf gedrungen, daß die Künstler mehr geehrt und besser belohnt werden sollten! Dies wäre

als Folge einer schon erreichten höhern Kunststufe natürlich, billig und schön; aber man erlaube uns hier zu behaupten: kein ächtes, lobenswürdiges Kunstwerk entsteht, oder kann anders entstehen, als um seiner selbst willen. Das Vergnügen ein solches hervorzubringen, der Beyfall von den trefflichsten, unterrichtetsten Menschen und über alles dieses ein süßes Bewußtseyn, eine innere Zufriedenheit welche der Künstler genießt, bleibt der größte der anziehendste Lohn. Vermeint wohl jemand, daß alle Schätze der Welt uns eine zweyte Ilias oder Odyssee, eine andere Niobe, einen Laokoon, eine Verklärung oder Schule von Athen erzwingen könnten? Gewiß nicht! Schon die Natur hat zwischen jedem Zeitalter gleichsam eherne Mauren errichtet, die kein Mensch überspringt; der Glücklichste, der Vorzüglichste vermag allenfalls sich auf der Zinne sehen zu lassen, hinüberzuschauen; doch aus ihrem Umkreis zu treten wurde keinem noch je gegönnt. Man sehe es deshalb auch nur immer für etwas unmögliches an, die Künste auf einmal in die Höhe zu bringen, denn solches kann nicht anders als durch eine Folge von Zeiten und Geschlechtern geschehen.

Daß man zur Ermunterung der Künstler Prämien austheilen, ihnen größere Ehre und Belohnungen wünschen muß, ihr Talent zu wecken, sie zur Anstrengung ihrer

Kräfte zu reizen, das beweist uns eben, daß die gegenwärtige Zeit den Künsten nicht günstig ist; denn wäre sie solches, so bedürfte es dergleichen nicht! Alle guten Künstler würden beschäftigt seyn und vom Ertrag ihrer Arbeit leben können. Ein weiser Mann verlangt nicht mehr! Ehre und Achtung erwirbt er sich durch die Vortrefflichkeit seiner Werke, Ueberfluß trägt gewiß zur Hervorbringung derselben nichts bey, auch wissen wir ja, daß einige der besten Bilder von wenig begüterten Künstlern und um geringen Preis sind verfertigt worden; viele hingegen die man theuer bezahlte sind weniger gut, manche ganz schlecht gerathen. Wie könnte es auch anders seyn? Sollte der Sporn der Habsucht, oder der Eitelkeit Macht haben den großen Künstler zu stimmen, den geringern über seine gewöhnliche Mittelmäßigkeit zu erheben? Wer in jeglicher Kunst etwas vorzügliches leisten, Beyfall oder Bewunderung verdienen will, muß begeistert seyn, ganz in den vor seiner Seele schwebenden Gegenstand verloren, in einem exaltirten Zustand des Gemüths, über die Grenzen des irdischen Daseyns hinausgerückt, in eine andere höhere Welt versetzt, wo keine Sorgen sind, wo man weder hungert noch dürstet, noch dem Wahn Opfer bringt.

Wir wollen uns zum Beyspiel den Rafael denken, einen Mann dessen Geist und Gemüth auf jener lichten

Höhe gestanden, wohin so wenige Menschen gelangt sind, der eine Welt in sich trug und überschaute, der so bescheiden war und doch, erfüllt vom billigen Selbstgefühl, sich in seinen Bildern als Philosophen und als gekrönten Dichter dargestellt hat. Man betrachte seine Werke und frage sich: ob es glaublich ist, daß ein ihm zugedachter Cardinalshut, oder die dreyfache Krone selbst seinen Genius zum höhern Fluge gereitzt, seine Kräfte, oder sein Streben in der Kunst vermehrt hätte? Wir zweifeln; und so war es verhältnißmäßig mit jedem andern vorzüglichen Künstler beschaffen und wird immer so bleiben. Selbst die Natur seiner Beschäftigungen hebt seinen Geist empor und wendet ihn von allem Aeußern ab. Wer daher zu gleißen begehrt, einen andern Stempel nothwendig zu haben glaubt, als den ihm die Natur, mit liebender Hand, in die Seele gedrückt, der bemühe sich nicht um die Gunst der Musen, denn sie werden ihm nie hold werden. Wer andern Reichthum verlangt als Schätze des Herzens, anderm Rang oder Ehre nachtrachtet als dem Adel der Gesinnungen, wird uns nie überreden, daß er zum Künstler berufen sey, und schwerlich werden seine Werke unsern Unglauben beschämen.

Was wir also dem Künstler wünschen ist reichliche Arbeit und billiger Lohn. Wir wünschen daß er zu Wer-

ken eingeladen werden möge die, öffentlich aufgestellt, allgemeine Theilnahme erregen und die Nacheiferung ins Höhere, Bessere erwecken. Vergebens hofft man, daß Zierlichkeit, Geschmack, Zweckmäßigkeit sich durch alle Gewerbe wohlthätig verbreite! denn dieses kann nur alsdann geschehen, wenn der Kunstsinn allgemein ist und die schöne Form überall gefordert wird.

Wo stehn wir denn aber gegenwärtig? Es ist wahr daß seit Mengs und Winkelmann sich Geschmack und Styl verbessert haben. Es ist wahr wir bedienen uns der antiken Muster fleißiger als die Künstler des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts gethan, denn sie folgten, in theoretischer Hinsicht, andern Maximen und hatten darin vielleicht Unrecht; allein wer möchte behaupten, daß die Werke unserer besten Meister, denen des Peter von Cortona, Andreas Sacchi, Carl Maratti u. a. an innerm Geist, Leben, Einklang und Wirkung auf das Gemüth des Beschauers überlegen sind? und dieses ist doch am Ende der Maasstab, nach welchem allein man den wahren, wesentlichen Werth der Kunst und Kunstwerke beurtheilen kann. Wir können also mit völliger Ueberzeugung wiederholen, als Resultat von allem dem was wir über diesen Gegenstand bemerkt und gedacht haben: die bildenden Künste sinken und lassen befürchten, daß sie

immer mehr sinken werden, aus der Ursache weil fast gar kein Bedarf von großen bedeutenden Werken mehr ist. Zuverläßig sind vor zwey und drey Jahrhunderten, in einer einzigen Stadt wie Bologna, Venedig oder Florenz allein, mehr große Bilder verfertigt worden als jetzt in ganz Deutschland zusammengenommen. Dieses soll jedoch keineswegs unserer Nation zum Vorwurf, sondern blos zur Vergleichung der Zeiten gesagt seyn; denn es ist anderwärts, so viel wir wissen, eben nicht besser und der Grund davon scheint allerdings in dem Wechsel der Gewohnheiten, Gesinnungen und Neigungen der Völker zu ruhen.

Unsere Hoffnung wird durch den Ernst solcher Betrachtungen, durch das gleichsam nackte Anschauen des gegenwärtigen Zustands der bildenden Künste zwar gemäßigt, allein unsere Sorgfalt für die Erhaltung derselben darf um deswillen nicht geringer werden, vielmehr soll sie sich verdoppeln. Kann man gleich nicht mit Wahrscheinlichkeit vermuthen sie höher empor zu bringen, so muß man zum wenigsten suchen ihrem fernern Abnehmen, wo möglich, zu steuern und diesem Zweck werden wir am besten dadurch entgegen arbeiten, wenn wir uns immer mehr bemühen, richtige Grundsätze fest zu stellen und solche unter den Künstlern zu verbreiten. Das Ta-

lent, dem es jetzt an Gelegenheit fehlt, fruchtbar und thätig zu seyn, kann sich wenigstens von Seiten der Wissenschaft und Erkenntniß ausbilden, die Kritik welche sich auf Erfahrung stützt, Vergleichungen anstellt und darnach urtheilt, kann, da sie jetzt die Bemühungen mehrerer Jahrhunderte überschaut, an den Alten Muster, an den Neuern Beyspiele findet, natürlicher Weise reiner, schärfer, beurkundeter und mit mehr Kraft auftreten als jemals. Sie muß sich, wie ein Damm, dem einbrechenden Verderben entgegensetzen, den Sturz aufhalten, jede Unart des Geschmacks rügen, denselben vor jeder Verirrung, zu der er sich neigen möchte, bewahren.

Schon um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, als das Verschwinden der großen Lichter der Kunst bemerkt wurde, glaubte man zu Florenz durch Vereinigung der besten Künstler zu einer Gesellschaft, unter dem unmittelbaren Schutz des Großherzogs, Nutzen zu stiften und gab ihr den Nahmen einer Academie. Diese Academie behielt ziemlich die alte Form einer geistlichen Brüderschaft bey, sie hat noch jetzt ihre eigne Kapelle und begeht jährlich ein eignes Fest mit religiösen Gebräuchen. Ihre erste Bestimmung war, die Kunst zu befördern, oder dem anfangenden Verderben derselben vorzubeugen. Nach diesem Muster wurden bald andere gestiftet und um

die Zeiten der Caracci nahmen auch die Schulen der Mahler denselben Nahmen an. Als diese nach und nach eingingen, so wurden nun, zum Ersatz, die Academien in öffentliche Lehranstalten der Kunst verwandelt, erhielten Vorsteher, welche vom Staate besoldet wurden und dafür die Pflicht übernehmen mußten, den Schülern Anweisung zu geben.

Aus dem Zusammenhang dieser kleinen Uebersicht wird das immer steigende Bedürfniß guter Lehre in der Kunst anschaulich; und wer gegen unser Jahrhundert nicht unbillig seyn will wird gestehen müssen, daß wenn das Bedürfniß der Lehre und Anstalten zugenommen, auch das Gefühl von der Nothwendigkeit derselben lebhafter als jemals gewesen. Es war, besonders in Deutschland, kaum ein Staat, kaum eine beträchtliche Stadt, wo man nicht im größern oder im kleinern etwas gethan hätte. Der Wille ist in der That gut und an Aufwand hat man es ebenfalls nicht fehlen lassen. Der strengste Tadler wird uns dieses nicht abstreiten, er wird blos einwenden können: daß man nicht allemal zweckmäßig verfahren sey und sich öfter das Ansehen habe geben wollen, als geschähe alles um den Künsten aufzuhelfen und sie in Flor zu bringen, da doch eigentlich alles geschehen mußte, auf daß sie nicht in gänzlichen Verfall geriethen. Allein

dieses ist am Ende ein unbedeutender Streit um Worte; auch würde es nicht schwer fallen, das Unzweckmäßige in den Anstalten überall zu verbessern.

Man kann übrigens mit Zuversicht behaupten, daß der Aufwand für Kunstwerke von allerley Art, welchen das Publikum im Allgemeinen gegenwärtig macht, jenen der Griechen oder Italiäner, in den blühendsten Zeiten der Kunst aufwiegt, oder wohl noch übertrifft. Allein es ist freylich mehr Verschwendung als vernünftiger Aufwand zu nennen, weil alles, ins unzählige, an unbedeutende, mittelmäßige und schlechte Dinge versplittert wird. Welches wohl noch eine Weile fortwähren möchte.

Der Geschmack will im Allgemeinen nur gelenkt seyn, man kann ihm nicht gebieten, oder ihm eine Richtung mit Gewalt aufdringen und den Unarten desselben ist wohl nur durch allgemeinen guten Unterricht, durch Erziehung tüchtiger Künstler, deren Werke das Schlechte und Abgeschmackte in seiner Blöße und Unwürdigkeit zeigen, Einhalt zu thun. Dieser doppelte Zweck ließe sich wahrscheinlich durch bessere Einrichtung der Lehranstalten erreichen und in Betracht des mächtigen Einflusses der Künste, auf sittliche Cultur sowohl, als des Nutzens, welchen sie uns in andern Rücksichten gewähren, ist die Sache von zu großer Wichtigkeit, als daß nicht derjenige

wohl aufgenommen werden sollte, welcher das, was er über diese Materie erfahren und gedacht, mitzutheilen geneigt ist.

Lehranstalten überhaupt.

Die Lehranstalten für zeichnende Künste müssen, wenn sie ihre Absicht nicht verfehlen sollen, von zweyerley Art seyn, welche beyde nie mit einander vermischt werden dürfen. Die einen nennen wir hohe Schulen der Kunst, oder Academien, wo Künstler erzogen, wo die bildenden Künste alle, im ausgedehntesten, höchsten und strengsten Sinne, gelehrt werden. Die andern sind Zeichenschulen, wo die Jugend überhaupt, im Geschmack, in Nachbildung der Formen, das Nothwendige und Nützliche, was im gemeinen Leben anwendbar und in den mancherley Geschäften desselben zu brauchen ist, erlernen kann.

Kunstacademien sind in großer Anzahl, weder möglich noch nöthig, sie erfordern beträchtlichen Aufwand, an Besoldungen, nebst einem sehr kostbaren und seltnen Apparat und die gegenwärtige Zeit vermag nicht viele Künstler und besonders viele gute Künstler zu beschäftigen. Der Welt wird in jedem überflüßigen Mahler oder Bildhauer ein nützlicher Bürger entzogen; darum ist es

allerdings schon genug wenn sich jederzeit nur so viele Talente zur Kunst ausbilden, als erforderlich sind den Geschmack im Allgemeinen aufrecht zu erhalten und die untergeordneten Institute der Zeichenschulen mit tüchtigen Lehrern zu versehen.

Diese letzte Art von Anstalten ist hingegen überall nothwendig und sollte, so viel als möglich ist, noch vermehrt werden, denn kaum ist ein Städtchen, eine Gemeinde so gering und klein, wo eine Zeichenschule überflüßig scheinen könnte, weil kaum ein Handwerk, eine bürgerliche Beschäftigung ist, bey welcher ein angemessener Unterricht im Zeichnen nicht nützlich seyn sollte.

Wenn der Handwerker einen gewissen Kunstbegriff mit seiner Arbeit verbindet, so wird er alles mit weit mehr Zierlichkeit und Genauigkeit machen. Nicht nur die äußern Formen seiner Werke, sondern auch die übrigen wesentlichen Eigenschaften der Bequemlichkeit und Dauerhaftigkeit werden dabey gewinnen. Man klagt so viel über die schiefen Linien, unrichtigen Winkel ꝛc. an den Arbeiten der Zimmerleute, Tischler, Tüncher, Glaser, Schlosser, Schmiede, Wagner ꝛc. und wie leicht wäre es diesem Uebel zu steuern, dadurch daß die Handwerker überhaupt, im Zeichnen mit einiger Sorgfalt unterrichtet würden, damit ihnen das Schiefe, Krumme in

dem Auge selbst weh thäte, und sie das Unschickliche, Abgeschmackte hassen lernten.

Indem nun aber unsere Handwerker selten einen Unterricht in den ersten Grundsätzen des Nothwendigen, Gehörigen, Geschmackvollen erhalten; so sind sie sogar genöthigt, daß sie durchaus Selbsterfinder seyn müssen; oder kaum finden sich hier und da, bey großen Fabriken, schlechte Halbkünstler angestellt, welche die Modelle verfertigen. Vormals war dieses anders, denn wir sehen öfters, an geringem Hausgeräthe der Alten, die Schöpfung eines schönen Geists, Gedanken und Erfindungen vorzüglicher Künstler und so sollte es auch bey uns seyn! Denn indem wir den Handwerker zum Erfinden nöthigen, machen wir ihn zum Pfuscher, weil er den ihm angewiesenen Bezirk überschreiten muß. Er sollte sich blos mit der mechanischen Ausführung zu beschäftigen haben, nach Vorschriften arbeiten; aber äußerst sauber und genau, gefügig, passend, dauerhaft. Dieses sind unerläßliche Forderungen; um aber solche erfüllen zu können, muß er eine Zeichnung, einen Grund- und Aufriß verstehen, mit Zirkel, Lineal und Winkel umgehen lernen. Deswegen und auf daß ein jeder einigermaßen gebildet werde, Gefühl und Erkenntniß vom bessern und schlechtern der Formen; vom Zweckmäßigen, vom Schicklichen erlange, und

den Künstler verstehen und schätzen lerne, von dem er Vorschrift und Anleitung zu erwarten hat, soll er im Zeichnen unterrichtet werden.

Man sieht, daß wir unsere Forderungen an den Handwerker gar nicht übertrieben und demohngeachtet sind nur wenige zu finden, welche sie erfüllen. Selbst die geschickttern haben das, wodurch sie sich auszeichnen, meist aus eigenthümlichen Talent, durch sich selbst, durch tappende Nachahmung, mit unverhältnißmäßigem Aufwand von Fleiß und Anstrengung, nur unvollkommen erlernt; bey gesundem Unterricht würden sie es ohne Zweifel, mit geringerer Mühe, viel weiter gebracht haben.

Da nun das ganze Erforderniß auf Dingen beruht, welche auch den mäßigsten Fähigkeiten erreichbar sind, so möchte man wohl fragen: warum man nicht schon längst auf zweckmäßige Mittel gedacht, dem aus der Vernachläßigung entstehenden Unheil, wo nicht ganz, doch größtentheils abzuhelfen? Wir werden dasjenige, was uns in diesem Fall das Nützlichste und Thunlichste dünkt, weiter unten, wenn von Einrichtung der Zeichenschulen gehandelt wird, vortragen.

(Wird fortgesetzt.)

III.

Der Sammler und die Seinigen.

Erster Brief.

Wenn Ihr Abschied, nach den zwey vergnügten nur zu schnell verflossnen Tagen, mich eine große Lücke und Leere fühlen ließ, so hat Ihr Brief, den ich so bald erhielt, so haben die beygefügten Manuscripte mich wieder in eine behagliche Stimmung versetzt, derjenigen ähnlich, die ich in Ihrer Gegenwart empfand. Ich habe mich unsers Gesprächs wieder erinnert, ich habe die ähnlichen Gesinnungen in Ihren Papieren wieder angetroffen und mich jetzt, wie damals gefreut, daß wir in so vielen Fällen als Kunstbeurtheiler zusammen treffen.

Diese Entdeckung ist mir doppelt schätzbar, indem ich Ihre Meynung, so wie die meinige, täglich prüfen kann, ich darf nur ein Fach meiner Sammlung, welches ich will, vornehmen, darf es durchgehen und mit unsern

theoretischen und praktischen Aphorismen zusammenhalten. Da geht es denn oft recht gut und heiter, manchmal stoße ich an, manchmal kann ich weder mit Ihnen noch mit mir selbst einig werden. Indessen bewährt sich doch, daß man schon viel gewonnen hat, wenn man in Hauptsachen mit einander übereintrifft, wenn das Kunsturtheil, das zwar wie eine Wage immer hin und wieder schwankt, doch an einem tüchtigen Kloben befestigt ist und nicht, wenn ich im Gleichniß verharren darf, Wage und Wagschalen zugleich hin und wieder geworfen werden.

Sie haben für die Schrift, die Sie heraus zu geben gedenken, durch diese Probestücke meine Hoffnungen und meine stille Theilnahme verstärkt und gern will ich auch auf irgend eine Weise, deren ich mich fähig fühle, zu Ihren Absichten mit beytragen. Theorie ist nie meine Sache gewesen, was Sie von meinen Erfahrungen brauchen können, steht von Herzen zu Diensten. Und um hiervon einen Beweis zu geben, fange ich sogleich an, Ihren Wunsch zu erfüllen. Ich werde Ihnen nach und nach die Geschichte meiner Sammlung aufzeichnen, deren wunderliche Elemente schon manchen überrascht haben, wenn er gleich durch den Ruf schon genugsam vorbereitet zu mir kam. Auch Ihnen ist es also gegangen. Sie wunderten sich über den seltsamen Reichthum in den verschiedensten

Fächern, und Ihre Verwunderung würde noch gestiegen seyn, wenn Zeit und Neigung Ihnen erlaubt hätte, von allem Kenntniß zu nehmen, was ich besitze.

Von meinem Großvater brauche ich am wenigsten zu sagen, er legte den Grund zum Ganzen, und wie gut er ihn gelegt hat, bürgt mir selbst Ihre Aufmerksamkeit auf alles das, was sich von ihm herschrieb. Sie hefteten sich vorzüglich an diesen Pfeiler unsers seltsamen Familiengebäudes, mit einer solchen Neigung und Liebe, daß ich Ihre Ungerechtigkeit gegen einige andere Fächer nicht unangenehm empfand und gern mit Ihnen bey jenen Werken verweilte, die auch mir, wegen ihres Werths, ihres Alters und ihres Herkommens heilig sind. Freylich kommt es viel auf den Charakter, auf die Neigung eines Liebhabers an, wohin die Liebe zum Gebildeten, wohin der Sammlungs-Geist, zwey Neigungen, die sich oft im Menschen finden, ihre Richtung nehmen sollen und eben so viel, möchte ich behaupten, hängt der Liebhaber von der Zeit ab, in die er kommt, von den Umständen, unter denen er sich befindet, von gleichzeitigen Künstlern und Kunsthändlern, von den Ländern die er zuerst besucht, von den Nationen mit denen er in irgend einem Verhältniß steht. Gewiß von tausend dergleichen Zufälligkeiten hängt er ab. Was kann nicht alles zusammentreffen, um

ihn solid oder flüchtig, liberal oder auf irgend eine Weise beschränkt, überschauend oder einseitig zu machen!

Dem Glücke sey es gedankt, daß mein Großvater in die beste Zeit, in die glücklichste Lage kam, um das an sich zu ziehen was einem Privatmanne gegenwärtig fast unmöglich seyn würde. Rechnungen und Briefe über den Ankauf sind noch in meinen Händen und wie unverhältnißmäßig sind die Preiße gegen die jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberey aller Nationen so hoch gesteigert hat.

Ja, die Sammlung dieses würdigen Mannes ist für mich, für meine übrigen Besitzungen, für mein Verhältniß und mein Urtheil, was die Dresdner Sammlungen für Deutschland sind, eine ewige Quelle ächter Kenntniß für den Jüngling, für den Mann Stärkung des Gefühls und guter Grundsätze und für einen jeden, selbst für den flüchtigsten Beschauer heilsam; denn das Fürtreffliche wirkt auf Eingeweihte nicht allein. Ihr Ausspruch, meine Herren, daß keines dieser Werke, die sich von meinem guten Alten herschreiben, sich neben jenen königlichen Schätzen schämen dürfte, hat mich nicht stolz, er hat mich nur zufrieden gemacht, denn in der Stille hatte ich dieses Urtheil schon selbst gewagt.

Ich schließe diesen Brief, ohne meinen Vorsatz erfüllt zu haben. Ich schwätzte anstatt zu erzählen. Zeigt sich

doch in beyden die gute Laune eines Alten so gern. Kaum habe ich noch Platz Ihnen zu sagen: daß Oheim und Nichten Sie herzlich grüßen und daß Julie besonders sich öfter und lebhafter nach der langen verzögerten Dresdner Reise erkundigt, weil sie hoffen kann unterwegs ihre neuen und so lebhaft verehrten Freunde wieder zu sehen. Und fürwahr auch keiner ihrer alten Freunde soll sich herzlicher als der Oheim unterzeichnen.

Ihren treu verbundnen.

Zweyter Brief.

Sie haben durch die gute Aufnahme des jungen Mannes, der sich mit einem Briefe von mir bey Ihnen vorstellte, eine doppelte Freude gemacht, indem Sie ihm einen heitern Tag und mir durch ihn eine lebhafte mündliche Nachricht von Sich, Ihrem Zustande, Ihren Arbeiten und Vorsätzen verschafften.

Diese lebhafte Unterhaltung über Sie, in den ersten Augenblicken seiner Wiederkunft, verbarg mir wie sehr er sich in seiner Abwesenheit verändert hat. Als er auf Academien zog, versprach er viel. Er trat aus der Schule, stark im Griechischen und Lateinischen, mit schönen Kenntnissen beyder Litteraturen, bewandert in der alten und neuen Geschichte, nicht ungeübt in der Mathematik und

was noch alles erfordert wird, um dereinst ein tüchtiger Schulmann zu werden, und nun kommt er zu unserer größten Betrübniß als Philosoph zurück. Der Philosophie hat er sich vorzüglich, ja ausschließlich gewidmet und unsere kleine Societät, mich eingeschlossen, die wir denn freylich keine sonderlichen philosophischen Anlagen zu haben scheinen, ist sämmtlich um Unterhaltung mit ihm verlegen; was wir verstehen, interessirt ihn nicht und was ihn interessirt, verstehen wir nicht. Er redet eine neue Sprache und wir sind zu alt, sie ihm abzulernen.

Was ist das mit der Philosophie und besonders mit der neuen für eine wunderliche Sache! In sich selbst hineinzugehen, seinen eignen Geist über seinen Operationen zu ertappen, sich ganz in sich zu verschließen, um die Gegenstände desto besser kennen zu lernen! Ist das wohl der rechte Weg? Der Hypochondrist, sieht der die Sachen besser an, weil er immer in sich gräbt und sich untergräbt? Gewiß diese Philosophie scheint mir eine Art von Hypochondrie zu seyn, eine falsche Art von Neigung, der man einen prächtigen Nahmen gegeben hat. Verzeihen Sie einem Alten, verzeihen Sie einem practischen Arzte.

Doch hievon ja nichts weiter! Die Politik hat mir meinen Humor nicht verdorben und es soll der Philosophie gewiß auch nicht gelingen; also geschwind, ins Asyl

der Kunst! Geschwind zur Geschichte, die ich versprochen habe, damit nicht diesem Briefe gerade das mangle weswegen er angefangen ist.

Als mein Großvater todt war, zeigte der Vater erst, daß er nur für eine gewisse Art von Kunstwerken eine entschiedne Liebhaberey habe, ihn erfreute die genaue Nachahmung der natürlichen Dinge, die man damals mit Wasserfarben auf einen hohen Grad getrieben hatte. Erst schaffte er nur solche Blätter an, dann hielt er sich einige Mahler im Solde, die ihm Vögel, Blumen, Schmetterlinge und Muscheln mit der größten Genauigkeit mahlen mußten. Nichts merkwürdiges kam in der Küche, dem Garten, oder auf dem Felde vor, das nicht gleich durch den Pinsel aufs Papier fixirt worden wäre, und so hat er manche Abweichungen verschiedner Geschöpfe bewahrt, die wie ich sehe, den Naturforschern äußerst interessant sind.

Nach und nach gieng er weiter, er erhub sich zum Portrait. Er liebte seine Frau, seine Kinder; seine Freunde waren ihm werth, daher die Anlage jener Sammlung von Portraiten.

Sie erinnern sich auch wohl der vielen kleinen Bildnisse in Oehl auf Kupfer gemahlt. Große Meister hatten in früherer Zeit, vielleicht zur Erholung, vielleicht aus

Freundschaft, dergleichen verfertigt, es war daraus eine löbliche Gewohnheit, ja eine eigne Art Mahlerey geworden, auf welche sich besondere Künstler legten.

Dieses Format hatte seine eigne Vortheile. Ein Portrait in Lebensgröße, und wäre es nur ein Kopf, oder ein Kniestück, nimmt, für das Interesse das es bringt, immer einen zu großen Raum ein. Jeder fühlende, wohlhabende Mann sollte sich und seine Familie, und zwar in verschiedenen Epochen des Lebens, mahlen lassen. Von einem geschickten Künstler, bedeutend, in einem kleinen Raume vorgestellt, würde man wenig Platz einnehmen, man könnte auch alle seine guten Freunde um sich her versammeln, und die Nachkommen würden für diese Gesellschaft noch immer ein Plätzchen finden. Ein großes Portrait hingegen macht, gewöhnlicher Weise, besonders in den neuern Zeiten, zugleich mit dem Besitzer den Erben Platz und die Moden verändern sich so sehr, daß eine, selbst gutgemahlte, Großmutter zu den Tapeten, den Möbels und dem übrigen Zimmerschmuck ihrer Enkelin unmöglich mehr passen kann.

Indessen hängt der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit, so wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler ab. Der gute Meister, der jene kleinen Portraite fast noch

allein zu machen verstand, war gestorben, ein anderer fand sich der die lebensgroßen Bilder mahlte.

Mein Vater hatte schon lange einen solchen in der Nähe gewünscht, seine Neigung ging dahin sich selbst und seine Familie in natürlicher Größe zu sehen. Denn wie jeder Vogel, jedes Insect, das vorgestellt wurde, genau ausgemessen ward und, außer seiner übrigen Wahrheit, auch noch der Größe nach genau mit dem Gegenstand übereinstimmen mußte, so wollte er auch, accurat wie er sich im Spiegel sah, auf der Leinwand dargestellt seyn. Sein Wunsch ward ihm endlich erfüllt, ein geschickter Mann fand sich, der sich auch eine Zeit lang bey uns zu verweilen gefallen ließ. Mein Vater sah gut aus, meine Mutter war eine wohlgebildete Frau, meine Schwester übertraf alle ihre Landsmänninnen an Schönheit und Reitz; nun ging es an ein Mahlen und man hatte nicht an Einer Vorstellung genug. Besonders wurde meine Schwester, wie sie gesehen haben, in mehr als Einer Maske vorgestellt. Man machte auch Anstalt zu einem großen Familiengemählde, das aber nur bis zur Zeichnung gelangte, indem man sich weder über Erfindung noch Zusammensetzung vereinigen konnte.

Ueberhaupt blieb mein Vater unbefriedigt. Der Künstler hatte sich in der französischen Schule gebildet,

die Gemählde waren harmonisch, geistreich und schienen natürlich; doch, genau mit dem Urbilde verglichen, ließen sie vieles wünschen und einige derselben wurden, da der Künstler die einzelnen Bemerkungen meines Vaters aus Gefälligkeit zu nutzen unternahm, am Ende ganz und gar verdorben.

Unvermuthet ward endlich meinem Vater sein Wunsch im ganzen Umfange gewährt. Der Sohn unseres Künstlers, ein junger Mann voller Anlagen, der bey einem Oheim, den er beerben sollte, einem Deutschen, von Jugend auf in der Lehre gewesen war, besuchte seinen Vater und der meinige entdeckte in ihm ein Talent das ihn völlig befriedigte. Meine Schwester sollte sogleich von ihm dargestellt werden und es geschah mit einer unglaublichen Genauigkeit, woraus zwar zuletzt kein geschmackvolles, aber natürliches und wahres Bild entsprang. Da stand sie nun wie sie gewöhnlich in den Garten ging, ihre braunen Haare theils um die Stirne fallend, theils in starken Zöpfen zurückgeflochten und mit einem Bande hinaufgebunden, den Sonnenhut am Arm, mit den schönsten Nelken, die der Vater besonders schätzte, ausgefüllt und eine Pfirsche in der Hand, von einem Baume, der dieses Jahr zuerst getragen hatte.

Glücklicherweise fanden sich diese Umstände sehr wahr zusammen ohne abgeschmackt zu seyn, mein Vater war entzückt und der alte Mahler machte seinem Sohne gerne Platz, mit dessen Arbeiten nun eine ganz neue Epoche in unserm Hause sich eröffnete, die mein Vater als die vergnügteste Zeit seines Lebens ansah. Jede Person ward nun gemahlt, mit allem, womit sie sich gewöhnlich beschäftigte, was sie gewöhnlich umgab. Ich darf Ihnen von diesen Bildern nichts weiter sagen, Sie haben gewiß die neckische Geschäftigkeit meiner Julie nicht vergessen, die Ihnen nach und nach fast das ganze Beywesen der Gemählde, in so fern sich die Requisiten noch im Hause fanden, zusammenschaffte, um Sie von der höchsten Wahrheit der Nachahmung zu überzeugen. Da war des Großvaters Schnupftabacksdose, seine große silberne Taschenuhr, sein Stock mit dem Topasknopfe, die Nähdade der Großmutter und ihre Ohrringe. Julie hatte selbst noch ein elfenbeinernes Spielzeug bewahrt, das sie auf einem Gemählde als Kind in der Hand hat, sie stellte sich mit eben der Gebärde neben das Bild, das Spielzeug glich noch ganz genau, das Mädchen glich nicht mehr und ich erinnere mich unserer damaligen Scherze noch recht gut.

Neben der ganzen Familie war, in Zeit von einem Jahre, nun auch fast der ganze Hausrath abgemahlt und

der junge Künstler mochte, bey der nicht immer unterhaltenden Arbeit, sich öfters durch einen Blick auf meine Schwester stärken, eine Cur die um desto heilsamer war als er in ihren Augen das was er suchte zu finden schien. Genug die jungen Leute wurden einig mit einander zu leben und zu sterben. Die Mutter begünstigte diese Neigung, der Vater war zufrieden ein solches Talent, das er kaum mehr entbehren konnte, in seiner Familie zu fixiren.

Es ward ausgemacht daß der Freund noch erst eine Reise durch Deutschland thun, die Einwilligung seines Oheims und Vaters beybringen und sodann auf immer der unsere werden sollte.

Das Geschäft war bald vollzogen und ob er gleich sehr schnell zurück kam, so brachte er doch eine schöne Summe Geldes mit, die er sich an verschiedenen Höfen bald erworben hatte. Ein glückliches Paar ward verbunden und unsere Familie erlebte eine Zufriedenheit, die bis an den Tod der Theilnehmer fortdauerte.

Mein Schwager war ein sehr wohlgebildeter, im Leben sehr bequemer Mann, sein Talent genügte meinem Vater, seine Liebe meiner Schwester, mir und den Hausgenossen seine Freundlichkeit. Er reiste den Sommer durch, kam wohlbelohnt wieder nach Hause, der Winter

war der Familie gewidmet, er mahlte seine Frau, seine Töchter gewöhnlich des Jahres zweymal.

Da ihm alles, bis auf die geringste Kleinigkeit, so wahrhaft, ja so täuschend gelang, fiel endlich mein Vater auf eine sonderbare Idee, deren Ausführung ich Ihnen beschreiben muß, weil das Bild selbst, wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden ist, sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben.

In dem obern Zimmer, wo die besten Portraite hängen und welches eigentlich das letzte in der Reihe der Zimmer ist, haben Sie vielleicht eine Thüre bemerkt, die noch weiter zu führen scheint, allein sie ist blind, und wenn man sie sonst eröffnete, zeigte sich ein mehr überraschender als erfreulicher Gegenstand. Mein Vater trat mit meiner Mutter am Arme gleichsam heraus und erschreckte durch die Wirklichkeit, welche theils durch die Umstände, theils durch die Kunst hervorgebracht war; Er war abgebildet, wie er, gewöhnlich gekleidet, von einem Gastmahl, aus einer Gesellschaft, nach Hause kam. Das Bild ward an dem Orte, zu dem Orte, mit aller Sorgfalt gemahlt, die Figuren aus einem gewissen Standpuncte genau perspectivisch gehalten und die Kleidungen, mit der größten Sorgfalt, zum entschiedensten Effecte gebracht. Damit das Licht von der Seite gehörig

einfiele, ward ein Fenster verrückt und alles so gestellt, daß die Täuschung vollkommen werden mußte.

Leider hat aber ein Kunstwerk, das sich der Wirklichkeit möglichst näherte, auch gar bald die Schicksale des Wirklichen erfahren. Der Blendrahm mit der Leinwand war in die Thürbekleidung befestigt und so den Einflüssen einer feuchten Mauer ausgesetzt, die um so heftiger wirkten als die verschloßne Thüre alle Luft abhielt, und so fand man nach einem strengen Winter, in welchem das Zimmer nicht eröffnet worden war, Vater und Mutter völlig zerstört, worüber wir uns um so mehr betrübten, als wir sie schon vorher durch den Tod verloren hatten.

Doch ich kehre wieder zurück, denn ich habe noch von den letzten Vergnügungen meines Vaters im Leben zu reden.

Nachdem gedachtes Bild vollendet war, schien nichts weiter seine Freude dieser Art vermehren zu können, und doch war ihm noch eine vorbehalten. Ein Künstler meldete sich und schlug vor die Familie über die Natur in Gips abzugießen und sie alsdann in Wachs, mit natürlichen Farben, wirklich aufzustellen. Das Bildniß eines jungen Gehülfen, den er bey sich hatte, zeigte sein Talent und mein Vater entschloß sich zu der Operation.

Sie lief glücklich ab, der Künstler arbeitete mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit das Gesicht und die Hände nach. Eine wirkliche Perücke, ein damastner Schlafrock wurden dem Phantom gewidmet und so sitzt der gute Alte noch jetzt hinter einem Vorhange, den ich vor Ihnen nicht aufzuziehen wagte.

Nach dem Tode meiner Eltern blieben wir nicht lange zusammen. Meine Schwester starb noch jung und schön, ihr Mann mahlte sie im Sarge. Seine Töchter, die, wie sie heranwuchsen, die Schönheit der Mutter, gleichsam in zwey Portionen, darstellten, konnte er vor Wehmuth nicht mahlen. Oft stellte er die kleinen Geräthschaften, die ihr angehört hatten und die er sorgfältig bewahrte, in Stillleben zusammen, vollendete die Bilder mit der größten Genauigkeit und verehrte sie den liebsten Freunden, die er sich auf seinen Reisen erworben hatte.

Es schien, als wenn ihn diese Trauer zum Bedeutenden erhübe, da er sonst nur alles Gegenwärtige gemahlt hatte. Den kleinen, stummen Gemählden fehlte es nicht an Zusammenhang und Sprache. Auf dem einen sah man in den Geräthschaften das fromme Gemüth der Besitzerinn, ein Gesangbuch mit rothem Sammt und goldnen Buckeln, einen artigen gestickten Beutel mit Schnüren und Quasten, woraus sie ihre Wohlthaten zu

spenden pflegte, den Kelch, woraus sie vor ihrem Tode das Nachtmahl empfing und den er, gegen einen bessern, der Kirche abgetauscht hatte. Auf einem andern Bilde sah man, neben einem Brote, das Messer, womit sie den Kindern gewöhnlich vorzuschneiden, ein Saamenkästchen, woraus sie im Frühjahr zu säen pflegte, einen Kalender, in den sie ihre Ausgaben und kleine Begebenheiten einschrieb, einen gläsernen Becher, mit eingeschnittnem Nahmenszug, ein frühes Jugendgeschenk vom Großvater, das sich, ohngeachtet seiner Zerbrechlichkeit, länger als sie selbst erhalten hatte.

Er setzte seine gewöhnlichen Reisen und übrigens seine gewohnte Lebensart fort. Nur fähig das Gegenwärtige zu sehen und nun durch das Gegenwärtige immer an den herben Verlust erinnert, konnte sein Gemüth sich nicht wieder herstellen, eine Art von unbegreiflicher Sehnsucht schien ihn manchmal zu überfallen und das letzte Stillleben das er mahlte, bestand aus Geräthschaften die ihm angehörten und die, sonderbar gewählt und zusammengestellt, auf Vergänglichkeit und Trennung, auf Dauer und Vereinigung deuteten.

Wir fanden ihn vor dieser Arbeit einigemal nachdenkend und pausirend, was sonst seine Art nicht war, in einem gerührten, bewegten Zustande — und Sie verzeihen

mir wohl wenn ich heute nur kurz abbreche, um mich wieder in eine Fassung zu setzen, aus der mich diese Erinnerung, der ich nicht länger nachhängen darf, unversehens gerückt hat.

Und doch soll dieser Brief mit einem so traurigen Schlusse nicht in Ihre Hand kommen, ich gebe meiner Julie die Feder, um Ihnen zu sagen —

Mein Oheim giebt mir die Feder, um Ihnen mit einer artigen Wendung zu sagen wie sehr er Ihnen ergeben sey. Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit getreu, wo man es für Pflicht hielt am Ende eines Briefes von einem Freunde mit einer zierlichen Verbeugung zu scheiden. Uns andern ist das nun schon nicht gelehrt worden; ein solcher Knicks scheint uns nicht natürlich, nicht herzlich genug. Ein Lebewohl und einen Händedruck in Gedanken, weiter wüßten wir es nicht leicht zu bringen.

Wie machen wirs nun um den Auftrag, den Befehl meines Onkels, wie es einer gehorsamen Nichte geziemt, zu erfüllen? Will mir denn gar keine artige Wendung einfallen? und finden Sie es wohl artig genug, wenn ich Sie versichre, daß Ihnen die Nichten so ergeben sind

wie der Onkel? Er hat mir verboten sein letztes Blatt zu lesen, ich weiß nicht was er böses oder gutes von mir gesagt haben mag. Vielleicht bin ich zu eitel wenn ich denke daß er von mir gesprochen hat. Genug er hat mir erlaubt den Anfang seines Briefes zu lesen, und da finde ich daß er unsern guten Philosophen bey Ihnen anschwärzen will. Es ist nicht artig noch billig vom Oheim einen jungen Mann, der ihn und Sie wahrhaft liebt und verehrt, darum so strenge zu tadeln weil er so ernsthaft auf einem Wege verharrt, auf dem er sich nun einmal zu bilden glaubt. Seyn Sie aufrichtig und sagen Sie mir, ob wir Frauen nicht eben deswegen manchmal besser sehen als die Männer, weil wir nicht so einseitig sind und gern jedem sein Recht wiederfahren lassen. Der junge Mann ist wirklich gesprächig und gesellig. Er spricht auch mit mir und wenn ich gleich seine Philosophie keineswegs verstehe, so verstehe ich doch, wie mich deucht, den Philosophen.

Doch am Ende hat er diese gute Meynung, die ich von ihm hege, vielleicht nur Ihnen zu danken, denn die Rolle mit den Kupfern, begleitet von den freundlichen Worten, die er mir von Ihnen brachte, verschafften ihm freylich sogleich die beste Aufnahme.

Wie ich für dieses Andenken, für diese Güte meinen Dank einrichten soll, weiß ich selbst nicht recht, denn es scheint mir als wenn hinter diesem Geschenk eine kleine Bosheit verborgen liege. Wollten Sie Ihrer gehorsamen Dienerinn spotten, als Sie ihr diese elfenhaften Luftbilder, diese seltsamen Feen und Geistergestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füeßli zusendeten? Was kann die arme Julie dafür daß etwas seltsames, geistreiches sie aufreitzt, daß sie gern etwas wunderbares vorgestellt sieht und daß diese durch einanderziehenden und beweglichen Träume, auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung geben!

Genug, Sie haben mir eine große Freude gemacht, ob ich gleich wohl sehe daß ich mir eine neue Ruthe aufgebunden habe, indem ich Sie zu meinem zweyten Oheim annahm. Als wenn mir der erste nicht schon genug zu schaffen machte! denn auch der kann es nicht lassen die Kinder über ihr Vergnügen aufklären zu wollen.

Dagegen verhält sich meine Schwester besser als ich, diese läßt sich gar nicht einreden. Und weil in unserer Familie denn doch eine Kunstliebhaberey seyn muß, so liebt sie nur das was anmuthig ist und was man immer gern um sich herum sehen mag.

Ihr Bräutigam (denn alles ist nun richtig, was bey Ihrer Durchreise noch nicht ganz entschieden war) hat ihr aus England die schönsten gemahlten Kupfer geschickt, womit sie äußerst zufrieden ist; aber was sind das nicht auch für lange, weißgekleidete Schönen, mit blaßrothen Schleifen und blaßblauen Schleyern! Was sind das nicht für interessante Mütter, mit wohlgenährten Kindern und wohlgebildeten Vätern! Wenn das alles einmal unter Glas und Mahagonirahmen, geziert mit den metallnen Stäbchen, die auch bey der Sendung waren, auf einem Lillagrund, das Kabinet der jungen Frau zieren wird, dann darf ich freylich Titanien mit ihrem Feengefolge, um den verwandelten Klaus Zettel beschäftigt, nicht in die Gesellschaft bringen.

Nun sieht es aus als ob ich mich über meine Schwester aufhalte! denn das ist ja wohl das klügste was man thun kann um sich Ruhe zu verschaffen, daß man gegen die andern ein wenig unverträglich ist. Und so wäre ich denn mit diesen Blättern doch endlich fertig geworden, wäre so nahe an den untern Rand unversehens gekommen, daß nur noch der zehnte März und der Nahme Ihrer treuen Freundin, die Ihnen ein herzliches Lebewohl sagt, unterzeichnet werden kann.

Julie.

Dritter Brief.

Julie hat in ihrer letzten Nachschrift dem Philosophen das Wort geredet, leider stimmt der Oheim noch nicht mit ein, denn der junge Mann hält nicht nur auf einer besondern Methode, die mir keinesweges einleuchtet, sondern sein Geist ist auch auf solche Gegenstände gerichtet über die ich weder viel denke noch gedacht habe. In der Mitte meiner Sammlung sogar, durch die ich fast mit allen Menschen in ein Verhältniß komme, scheint sich nicht einmal ein Berührungspunct zu finden. Selbst den historischen, den antiquarischen Antheil, den er sonst daran zu nehmen schien, hat er völlig verloren. Die Sittenlehre, von der ich außerhalb meines Herzens wenig weiß, beschäftigt ihn besonders; das Naturrecht, das ich nicht vermisse, weil unser Tribunal gerecht und unsere Polizey thätig ist, verschlingt seine nächsten Forschungen; das Staatsrecht, das mir in meiner frühsten Jugend schon durch meinen Oheim verleidet wurde, steht als das Ziel seiner Aussichten. Da ist es nun um die Unterhaltung, von der ich mir so viel versprach, beynahe gethan, und es hilft mir nichts daß ich ihn als einen edeln Menschen schätze, als einen guten liebe, als einen Verwandten zu befördern wünsche, wir haben ein-

ander nichts zu sagen. Meine Kupfer lassen ihn stumm, meine Gemählde kalt.

Wenn ich nun so für mich selbst, wie hier gegen Sie, meine Herren, als ein wahrer Oheim in der deutschen Comödie, meinen Unmuth auslasse, so zupft mich die Erfahrung wieder und erinnert mich daß es der Weg nicht sey sich mit den Menschen zu verbinden, wenn wir uns die Eigenschaften exagériren durch welche sie von uns allenfalls getrennt erscheinen.

Wir wollen also lieber abwarten wie sich das künftig machen kann, und ich will indessen meine Pflicht gegen Sie nicht versäumen und fortfahren Ihnen etwas von den Stiftern meiner Sammlung zu erzählen.

Meines Vaters Bruder, nachdem er als Officier sehr brav gedient hatte, ward nach und nach in verschiednen Staatsgeschäften und zuletzt bey sehr wichtigen Fällen gebraucht. Er kannte fast alle Fürsten seiner Zeit und hatte durch die Geschenke, die mit ihren Bildnissen in Emaille und Mignatur verziert waren, eine Liebhaberey zu solchen Kunstwerken gewonnen. Er verschaffte sich nach und nach die Portraits verstorbner sowohl als lebender Potentaten, wenn die goldnen Dosen und brillantnen Einfassungen zu den Goldschmieden und Juwelenhändlern wieder zurück kehrten, und so besaß er end-

lich einen Staatskalender seines Jahrhunderts in Bildnissen.

Da er viel reiste wollte er seinen Schatz immer bey sich haben und es war möglich die Sammlung in einen sehr engen Raum zu bringen. Nirgends zeigte er sie vor ohne daß ihm das Bildniß eines lebenden oder verstorbenen, aus irgend einem Schmuckkästchen, zugeflogen wäre; denn das eigne hat eine bestimmte Sammlung daß sie das Zerstreute an sich zieht, und selbst die Affection eines Besitzers gegen irgend ein einzelnes Kleinod, durch die Gewalt der Masse, gleichsam aufhebt und vernichtet.

Von den Portraiten, unter welchen sich auch ganze Figuren, z. B. allegorisch, als Jägerinnen und Nymphen, vorgestellte Prinzessinnen fanden, verbreitete er sich zuletzt auf andere kleine Gemählde dieser Art, wobey er jedoch mehr auf die äußerste Feinheit der Ausführung als auf die höhern Kunstzwecke sah, die freylich auch in dieser Gattung erreicht werden können. Sie haben das beste dieser Sammlung selbst bewundert; nur weniges ist gelegentlich durch mich hinzugekommen.

Um nun endlich von mir, als dem gegenwärtigen, vergnügten Besitzer, doch auch oft genug incommodirten Custoden, der wohlbekannten und wohlbelobten Samm-

lung zu reden, so war meine Neigung von Jugend auf der Liebhaberey meines Oheims, ja auch meines Vaters entgegengesetzt.

Ob die etwas ernsthaftere Richtung meines Großvaters auf mich geerbt hatte, oder ob ich, wie man es so oft bey Kindern findet, aus Geist des Widerspruchs, mit vorsätzlicher Unart, mich von dem Wege des Vaters, des Oheims entfernte, will ich nicht entscheiden, genug wenn jener durch die genauste Nachahmung, durch die sorgfältigste Ausführung das Kunstwerk mit dem Naturwerke völlig auf einer Linie sehen wollte, wenn dieser eine kleine Tafel nur in so fern schätzte als sie, durch die zartesten Puncte, gleichsam ins Unendliche getheilt war, wenn er immer ein Vergrößerungsglas bey der Hand hielt und dadurch das Wunder einer solchen Arbeit noch zu vergrößern glaubte; so konnte ich kein ander Vergnügen an Kunstwerken finden als wenn ich Skitzen vor mir sah, die mir auf einmal einen lebhaften Gedanken zu einem etwa auszuführenden Stücke vor Augen legten.

Die treflichen Blätter von dieser Art, welche sich in meines Großvaters Sammlung befanden, und die mich hätten belehren können daß eine Skitze mit eben so viel Genauigkeit als Geist gezeichnet werden könnte, dienten meine Liebhaberey anzufachen, ohne sie eben zu leiten.

Das kühne, hingestrichne, wild ausgetuschte, gewaltsame reitzte mich, selbst das was, mit wenigen Zügen, nur die Hieroglyphe einer Figur war, wußte ich zu lesen und schätzte es übermäßig; von solchen Blättern begann die kleine Sammlung, die ich als Jüngling anfing und als Mann fortsetzte.

Auf diese Weise blieb ich mit Vater, Schwager und Oheim beständig im Widerspruch, der sich um so mehr verlängerte und befestigte, als keiner die Art, sich mir oder mich ihm zu nähern verstand.

Ob ich gleich, wie gesagt, nur meistens die geistreiche Hand schätzte, so konnte es doch nicht fehlen daß nicht auch manches ausgeführte Stück in meine Sammlung gekommen wäre. Ich lernte, ohne es selbst recht gewahr zu werden, den glücklichen Uebergang von einem geistreichen Entwurf zu einer geistreichen Ausführung schätzen, ich lernte das Bestimmte verehren, ob ich gleich immer daran die unerläßliche Forderung that daß der bestimmteste Strich zugleich auch empfunden seyn sollte.

Hierzu trugen die eigenhändigen Radirungen verschiedner Italiänischer Meister, die meine Sammlung noch aufbewahrt, das ihrige treulich bey und so war ich auf gutem Wege, auf welchem eine andere Neigung mich frühzeitig weiter brachte.

Ordnung und Vollständigkeit waren die beyden Eigenschaften, die ich meiner kleinen Sammlung zu geben wünschte, ich las die Geschichte der Kunst, ich legte meine Blätter nach Schulen, Meistern und Jahren, ich machte Catalogen und muß zu meinem Lobe sagen, daß ich den Nahmen keines Meisters, die Lebensumstände keines braven Mannes kennen lernte, ohne mich nach irgend einer seiner Arbeiten zu bemühen, um sein Verdienst nicht nur in Worten nachzusprechen, sondern es wirklich und anschaulich vor mir zu haben.

So stand es um meine Sammlung, um meine Kenntnisse und ihre Richtung als die Zeit heran kam die Academie zu beziehen. Die Neigung zu meiner Wissenschaft, welches nun einmal die Medicin seyn sollte, die Entfernung von allen Kunstwerken, die neuen Gegenstände, ein neues Leben drängten meine Liebhaberey in die Tiefe meines Herzens zurück und ich fand nur Gelegenheit mein Auge an dem besten zu üben was wir von Abbildungen anatomischer, phisiologischer und naturhistorischer Gegenstände besitzen.

Noch vor dem Ende meiner academischen Laufbahn sollte sich mir eine neue und für mein ganzes Leben entscheidende Aussicht eröffnen, ich fand Gelegenheit Dresden zu sehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem

Taumel durchwandelte ich das Heiligthum der Gallerie! Wie manche Ahndung ward zum Anschauen! wie manche Lücke meiner historischen Kenntniß ward nicht ausgefüllt! und wie erweiterte sich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunst! Ein selbstgefälliger Rückblick auf die Familiensammlung, die einst mein werden sollte, war von den angenehmsten Empfindungen begleitet und da ich nicht Künstler seyn konnte, so wäre ich in Verzweiflung gerathen, wenn ich nicht schon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler bestimmt gewesen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, was ich sonst noch gethan um in der Kenntniß nicht stehen zu bleiben und wie diese Liebhaberey neben allen meinen Beschäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeist begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten, genug daß ich alle meine übrigen Fähigkeiten auf meine Wissenschaft, auf ihre Ausübung verwendete, daß meine Praxis fast meine ganze Thätigkeit verschlang, und daß eine ganz heterogene Beschäftigung meine Liebe zur Kunst, meine Leidenschaft zu sammeln nur zu vermehren schien.

Das Uebrige werden Sie leicht, da Sie mich und meine Sammlung kennen hinzusetzen.

Als mein Vater starb und dieser Schatz nun zu meiner Disposition gelangte, war ich gebildet genug um die Lücken die ich fand nicht, als Sammler, nur auszufüllen weil es Lücken waren, sondern einigermaßen, als Kenner, weil sie ausgefüllt zu werden verdienten. Und so glaube ich noch daß ich nicht auf unrechtem Wege bin, indem ich meine Neigung mit der Meynung vieler wackern Männer, die ich kennen lernte übereinstimmend finde. Ich bin nie in Italien gewesen und doch habe ich meinen Geschmack, so viel es möglich war, ins Allgemeine auszubilden gesucht. Wie es damit steht kann Ihnen nicht verborgen seyn. Ich will nicht leugnen daß ich vielleicht meine Neigung hie und da mehr hätte reinigen können und sollen. Doch wer möchte mit ganz gereinigten Neigungen leben!

Für diesmal und für immer genug von mir selbst. Möge sich mein ganzer Egoism innerhalb meiner Sammlung befriedigen! Mittheilung und Empfänglichkeit sey übrigens das Losungswort, das Ihnen von niemand lebhafter, mit mehr Neigung und Zutrauen zugerufen werden kann als von dem, der sich unterzeichnet

Ihren aufrichtig ergebnen.

Vierter Brief.

Sie haben mir, meine Herren, abermals einen überzeugenden Beweis Ihres freundschaftlichen Andenkens gegeben, indem Sie mir die ersten Stücke der Propyläen nicht nur so bald zugesendet, sondern mir außerdem noch manches im Manuscripte mitgetheilt, das mir, bey mehrerer Breite, Ihre Absichten deutlicher, so wie die Wirkung lebhafter macht. Sie haben den Zuruf am Schlusse meines vorigen Briefes recht schön und freundlich erwiedert und ich danke Ihnen für die günstige Aufnahme, womit Sie die kurze Geschichte meiner Sammlung beehren.

Ihre gedruckten, Ihre geschriebenen Blätter riefen mir und den Meinigen jene angenehme Stunden zurück, die Sie mir damals verschafften, als Sie, der üblen Jahrszeit ohngeachtet, einen ziemlichen Umweg machten, um die Sammlung eines Privatmannes kennen zu lernen, die Ihnen in manchen Fächern genug that und deren Besitzer von Ihnen, ohne langes Bedenken, mit einer aufrichtigen Freundschaft beglückt ward. Die Grundsätze, die Sie damals äußerten, die Ideen, womit Sie sich vorzüglich beschäftigten, finde ich in diesen Blättern wieder, ich sehe Sie sind unverrückt auf Ihrem Wege geblieben, Sie sind vorgeschritten und so darf ich hoffen, daß Sie

nicht ohne Interesse vernehmen werden wie es mir, in meinem Kreise, ergangen ist und ergeht. Ihre Schrift muntert, Ihr Brief fordert mich auf. Die Geschichte meiner Sammlung ist in Ihren Händen, auch darauf kann ich weiter bauen; denn nun habe ich Ihnen einige Wünsche, einige Bekenntnisse vorzulegen.

Bey Betrachtung der Kunstwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bey Beurtheilung dessen, was der Künstler geleistet hat, den großen Maasstab anzuschlagen, der nach dem Besten, was wir kennen, eingetheilt ist, eifrig das Vollkommenste aufzusuchen, den Liebhaber so wie den Künstler immer an die Quelle zu weisen, ihn auf hohe Standpuncte zu versetzen, bey der Geschichte, wie bey der Theorie, bey dem Urtheil wie in der Praxis immer gleichsam auf ein letztes zu dringen, ist löblich und schön und eine solche Bemühung kann nicht ohne Nutzen bleiben.

Sucht doch der Wardein auf alle Weise die edlern Metalle zu reinigen, um ein bestimmtes Gewicht des reinen Goldes und Silbers, als einen entschiednen Maasstab aller Vermischungen, die ihm vorkommen, fest zu setzen! Man bringe alsdann so viel Kupfer als man will wieder dazu, man vermehre das Gewicht, man vermindere den Werth, man bezeichne die Münzen, die Sil-

bergeschirre nach gewissen Conventionen, alles ist recht gut! die schlechteste Scheidemünze, ja das Gemünder Silber selbst, mag passiren; denn der Probierstein, der Schmelztiegel ist gleich bereit, eine entschiedene Probe des innern Werthes anzustellen.

Ohne Sie daher, meine Herren, wegen Ihres Ernstes wegen Ihrer Strenge zu tadeln möchte ich, im Bezug auf mein Gleichniß, Sie auf gewisse mittlere Fächer aufmerksam machen, die der Künstler so wie der Liebhaber fürs gemeine Leben nicht entbehren kann.

Zu diesen Wünschen und Vorschlägen kann ich denn doch nicht unmittelbar übergehen, ich habe noch etwas in Gedanken, eigentlich auf dem Herzen! Es muß ein Bekenntniß gethan werden, das ich nicht zurückhalten kann, ohne mich Ihrer Freundschaft völlig unwerth zu fühlen. Beleidigen kann es Sie nicht, auch nicht einmal verdrießen, es sey daher gewagt! Jeder Fortschritt ist ein Wagestück und nur durch Wagen kommt man entschieden vorwärts. Und nun hören Sie geschwind, damit Sie das was ich zu sagen habe nicht für wichtiger halten als es ist.

Der Besitzer einer Sammlung, der sie, wenn er sie auch noch so gern vorweist, doch immer zu oft vorweisen muß, wird nach und nach, er sey übrigens noch so gut

und harmlos, ein wenig tückisch werden. Er sieht ganz fremde Menschen, bey Gegenständen die ihm völlig bekannt sind, aus dem Stegreife ihre Empfindungen und Gedanken äußern. Mit Meynungen über politische Verhältnisse gegen einen Fremden herauszugehen findet sich nicht immer Veranlassung und die Klugheit verbietet es; Kunstwerke reitzen auf und vor ihnen genirt sich niemand, niemand zweifelt an seiner eignen Empfindung und daran hat man nicht Unrecht, niemand zweifelt an der Richtigkeit seines Urtheils und daran hat man nicht ganz recht.

So lange ich mein Cabinet besitze ist mir ein einziger Mann vorgekommen, der mir die Ehre anthat zu glauben daß ich den Werth meiner Sachen zu beurtheilen wisse, er sagte zu mir: ich habe nur kurze Zeit, lassen Sie mich in jedem Fache das Beste, das Merkwürdigste, das Seltenste sehen! Ich dankte ihm, indem ich ihn versicherte daß er der erste sey der so verfahre und ich hoffe sein Zutrauen hat ihn nicht gereut, wenigstens schien er äußerst zufrieden von mir zu gehen. Ich will eben nicht sagen daß er ein besonderer Kenner oder Liebhaber gewesen wäre, auch zeigte vielleicht eben sein Betragen von einer gewissen Gleichgültigkeit, ja, vielleicht ist uns ein Mann interessanter der einen einzelnen Theil liebt als der, der das Ganze nur schätzt; genug dieser verdiente er-

wähnt zu werden, weil er der erste war und der letzte blieb dem meine heimliche Tücke nichts anhaben konnte.

Denn auch Sie, meine Herren, daß ich es nur gestehe, haben meiner stillen Schadenfreude einige Nahrung gegeben, ohne daß meine Verehrung, meine Liebe für Sie dadurch gelitten hätte. Nicht allein daß ich Ihnen die Mädchen aus dem Gesicht brachte — verzeihen Sie ich mußte heimlich lächeln wenn Sie von dem Antikenschrank, von den Bronzen, die wir eben durchsahen, immer nach der Thüre schielten, die aber nicht wieder aufgehen wollte. Die Kinder waren verschwunden und hatten den Frühstückswein mit den Zwiebacken stehen lassen, mein Wink hatte sie entfernt, denn ich wollte meinen Alterthümern eine ungetheilte Aufmerksamkeit verschaffen. Verzeihen Sie dieses Bekänntniß und erinnern Sie sich daß ich Sie des andern Morgens möglichst entschädigte, indem ich Ihnen im Gartenhause nicht allein die gemahlten, sondern auch die lebendigen Familienbilder vorstellte und Ihnen, bey einer reizenden Aussicht auf die Gegend, das Vergnügen einer fröhlichen Unterhaltung verschaffte — Nicht allein sagte ich — und muß wohl, da mir diese lange Einschaltung meinen Perioden verdorben hat, ihn wieder anders anfangen.

Sie erzeigten mir bey Ihrem Eintritt auch eine besondere Ehre, indem Sie anzunehmen schienen daß ich Ihrer Meynung sey, daß ich diejenigen Kunstwerke welche Sie ausschließlich schätzten auch vorzüglich zu schätzen wisse und ich kann wohl sagen meistens trafen unsere Urtheile zusammen, hie und da glaubte ich eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurtheil zu entdecken; ich ließ es hingehen und verdankte Ihnen die Aufmerksamkeit auf verschiedene unscheinbare Dinge, deren Werth ich unter der Menge übersehen hatte.

Nach Ihrer Abreise blieben Sie ein Gegenstand unserer Gespräche, wir verglichen Sie mit andern Fremden, die bey uns eingesprochen hatten und wurden dadurch auf eine allgemeinere Vergleichung unserer Besuche geleitet. Wir fanden eine große Verschiedenheit der Liebhabereyen und Gesinnungen, doch zeigten sich gewisse Neigungen mehr oder weniger in verschiedenen Personen wieder, wir fingen an die ähnlichen wieder zusammen zu stellen und das Buch worinn die Nahmen aufgezeichnet sind half der Erinnerung nach. Auch für die Zukunft war unsere Tücke in Aufmerksamkeit verwandelt, wir beobachteten unsere Gäste genauer und rangirten sie zu den übrigen Gruppen.

Ich habe immer wir gesagt, denn ich zog meine Mädchen diesmal, wie immer, mit ins Geschäft. Julie war besonders thätig und hatte viel Glück ihre Leute gleich recht zu placiren. Denn es ist den Frauen angebohren die Neigungen der Männer genau zu kennen. Doch gedachte Caroline solcher Freunde nicht zum besten, welche die schönen und seltnen Stücke englischer Schwarzer-Kunst womit sie ihr stilles Zimmer ausgeschmückt hatte, nicht recht lebhaft preisen wollten. Darunter gehörten denn auch Sie, ohne daß Ihnen dieser Mangel der Empfänglichkeit bey dem guten Kinde viel geschadet hätte,

Liebhaber von unserer Art, denn es ist doch natürlich daß wir von denen zuerst sprechen, finden sich, genau betrachtet, gar manche, wenn man ein wenig Vorurtheil auf oder ab, mehr oder weniger Lebhaftigkeit oder Bedacht, Biegsamkeit oder Strenge nicht eben in Anschlag bringt, und deswegen hoffe ich günstig für Ihre Propyläen, nicht allein weil ich gleichgesinnte Personen vermuthe, sondern weil ich wirklich gleichgesinnte Personen kenne.

Wenn ich also in diesem Sinne Ihren Ernst in der Kunst, Ihre Strenge gegen Künstler und Liebhaber nicht tadeln kann, so muß ich doch, in Betracht der vielerley

Menschenkinder die Ihre Schrift lesen sollen, und wenn sie nur von denen gelesen würde die meine Sammlung gesehen haben, noch einiges zum besten der Kunst und der Kunstfreunde wünschen und zwar eines theils daß Sie eine gewisse heitere Liberalität gegen alle Kunstfächer zeigten, den beschränktesten Künstler und Kunstliebhaber schätzten, sobald jeder nur ohne sonderliche Anmaßung sein Wesen treibt; anderntheils aber kann ich Ihnen nicht genug Widerstreit gegen diejenigen empfehlen die von beschränkten Ideen ausgehen und, mit einer unheilbaren Einseitigkeit, einen vorgezogenen und beschützten Theil der Kunst zum Ganzen machen wollen. Lassen Sie uns, zu diesen Zwecken, eine neue Art von Sammlung ordnen, die diesmal nicht aus Bronzen und Marmorstücken, nicht aus Elfenbein noch Silber bestehen soll, sondern worinn der Künstler, der Kenner und besonders der Liebhaber sich selbst wieder finde.

Freylich kann ich Ihnen nur den leichtesten Entwurf senden, alles was Resultat ist zieht sich ins Enge zusammen und mein Brief ist ohnehin schon lang genug. Meine Einleitung ist ausführlich und meinen Schluß sollen Sie mir selbst ausführen helfen.

Unsere kleine Academie richtete, wie es gewöhnlich geschieht, erst spät ihre Aufmerksamkeit auf sich selbst

und bald fanden wir in unserer Familie fast für alle die verschiedenen Gruppen einen Gesellschafter.

Es giebt Künstler und Liebhaber welche wir die Nachahmer genannt haben und wirklich ist die eigentliche Nachahmung, auf einen hohen und schätzbaren Punct getrieben, ihr einziger Zweck, ihre höchste Freude; mein Vater und mein Schwager gehörten dazu und die Liebhaberey des einen so wie die Kunst des andern ließ in diesem Fache fast nichts weiter übrig. Die Nachahmung kann nicht ruhen bis sie die Abbildung wo möglich an die Stelle des Abgebildeten setzt.

Weil nun hierzu eine große Genauigkeit und Reinlichkeit erfordert wird, so stehet ihnen eine andere Classe nah, welche wir die Punctirer genannt haben; bey diesen ist die Nachbildung nicht das vorzüglichste, sondern die Arbeit. Ein solcher Gegenstand scheint ihnen der liebste bey dem sie die meisten Puncte und Striche anbringen können. Bey diesen wird Ihnen die Liebhaberey meines Oheims sogleich einfallen. Ein Künstler dieser Art strebt gleichsam den Raum ins unendliche zu füllen und uns sinnlich zu überzeugen daß man die Materie ins unendliche theilen könne. Sehr schätzbar erscheint dieses Talent, wenn es das Bildniß einer würdigen, einer werthen Person dergestalt ins kleine bringt daß wir das

was unser Herz als ein Kleinod erkennt, auch vor unserm Auge, mit allen seinen äußern Eigenschaften, neben und mit Kleinodien erscheinen sehen.

Auch hat die Naturgeschichte solchen Männern viel zu verdanken.

Als wir von dieser Klasse sprachen mußte ich mir wohl selbst einfallen, der ich, mit meiner frühern Liebhaberey, eigentlich ganz im Gegensatze mit jenen stand. Alle diejenigen die mit wenigen Strichen zu viel leisten wollen, wie die vorigen mit vielen Strichen und Puncten oft vielleicht zu wenig leisten, nannten wir Skitzisten. Hier ist nämlich nicht die Rede von Meistern, welche den allgemeinen Entwurf zu einem Werke, das ausgeführt werden soll, zu eigner und fremder Beurtheilung, erst hinschreiben, denn diese machen erst eine Skitze; Skitzisten nennt man aber diejenigen mit Recht, welche ihr Talent nicht weiter als zu Entwürfen ausbilden und also nie das Ende der Kunst, die Ausführung, erreichen; so wie der Punctirer den wesentlichen Anfang der Kunst die Erfindung, das Geistreiche oft nicht gewahr wird.

Der Skitzist hat dagegen meist zu viel Immagination, er liebt sich poetische, ja phantastische Gegenstände und ist immer ein bischen übertrieben im Ausdruck.

Selten fällt er in den Fehler zu weich oder unbedeutend zu seyn, diese Eigenschaft ist vielmehr sehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.

Für die Rubrik in welcher das Weiche, das Gefällige, das Anmuthige herrschend ist hat sich Karoline sogleich erklärt und feyerlich protestirt daß man dieser Klasse keinen Spitznahmen geben möge; Julie hingegen überläßt sich und ihre Freunde, die poetisch geistreichen Skitzisten und Ausführer, dem Schicksal und einem strengern oder liberalern Urtheil.

Von den Weichlichen kamen wir natürlicherweise auf die Holzschnitte und Kupferstiche der frühern Meister, deren Werke, ohngeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit, uns durch einen gewissen derben und sichern Character noch immer erfreuen.

Dann fielen uns noch verschiedene Arten ein, die aber vielleicht schon in die vorigen eingetheilt werden können, als da sind Carrikaturzeichner, die nur das bedeutend widerwärtige, phisisch und moralisch häßliche herausuchen, Improvisatoren, die mit großer Geschicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künstler, deren Werke man nicht ohne Commentar versteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachste natürlichste Werk nicht ohne Commentar lassen können,

und was noch andere mehr waren, davon ich künftig mehr sagen will; für diesmal aber schließe ich mit dem Wunsche daß das Ende meines Briefs, wenn es Ihnen Gelegenheit giebt sich über meine Anmaßung lustig zu machen, Sie mit dem Anfange desselben versöhnen möge, wo ich mich vermaß einige liebenswürdige Schwachheiten geschätzter Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das Gleiche zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht widerwärtig scheint, schelten Sie mich, zeigen Sie mir auch meine Eigenheiten im Spiegel, Sie vermehren dadurch den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit Ihres

ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir daß Sie mein Brief in der besten Stimmung angetroffen und Ihnen diese herrliche Gabe des Himmels nicht verkümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein angenehmes Geschenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel seltner in Gesellschaft kommt als das Unglück, so habe ich diesmal eine Ausnahme von der Regel erfahren; erwünschter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter nicht kommen können und Ihre Anmerkung zu meinen wunderlichen Classi-

fications hätten nicht leicht geschwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augenblick da sie, wie ein schon keimender Saame, in ein fruchtbares Erdreich fielen. Lassen Sie mich also die Geschichte des gestrigen Tages erzählen, damit Sie erfahren was für ein neuer Stern mir aufging, mit welchem das Gestirn Ihres Briefs in eine so glückliche Conjunction tritt.

Gestern meldete sich bey uns ein Fremder an, dessen Nahme mir nicht unbekannt, der mir als ein guter Kenner gerühmt war. Ich freuete mich bey seinem Eintritt, machte ihn mit meinen Besitzungen im allgemeinen bekannt, ließ ihn wählen und zeigte vor. Ich bemerkte bald ein sehr gebildetes Auge für Kunstwerke, besonders für die Geschichte derselben. Er erkannte die Meister so wie ihre Schüler, bey zweifelhaften Bildern wußte er die Ursachen seines Zweifels sehr gut anzugeben und seine Unterhaltung erfreute mich sehr.

Vielleicht wäre ich hingerissen worden mich gegen ihn lebhafter zu äußern, wenn nicht der Vorsatz meinen Gast auszuhorchen mir gleich beym Eintritt eine ruhigere Stimmung gegeben hätte. Viele seiner Urtheile trafen mit den meinigen zusammen, bey manchen mußte ich sein scharfes und geübtes Auge bewundern. Das erste was mir an ihm besonders auffiel war ein entschiedener

Haß gegen alle Manieristen. Es that mir für einige meiner Lieblingsbilder leid und ich war um desto mehr aufgefordert zu untersuchen aus welcher Quelle eine solche Abneigung wohl fließen möchte.

Mein Gast war spät gekommen und die Dämmerung verhinderte uns weiter zu sehen, ich zog ihn zu einer kleinen Collation, zu der unser Philosoph eingeladen war, denn dieser hat sich mir seit einiger Zeit genähert, wie das kommt muß ich Ihnen im Vorbeygehen sagen.

Glücklicherweise hat der Himmel, der die Eigenheiten der Männer voraussah, ein Mittel bereitet das sie eben so oft verbindet als entzweyt, mein Philosoph ward von Juliens Anmuth, die er als Kind verlassen hatte, getroffen. Eine richtige Empfindung legte ihm auf, den Oheim so wie die Nichte zu unterhalten und unser Gespräch verweilt nun gewöhnlich bei den Neigungen bey den Leidenschaften des Menschen.

Ehe wir noch alle beysammen waren, ergriff ich die Gelegenheit meine Manieristen gegen den Fremden in Schutz zu nehmen. Ich sprach von ihrem schönen Naturell, von der glücklichen Uebung ihrer Hand und ihrer Anmuth, doch setzte ich, um mich zu verwahren, hinzu: dies will ich alles nur sagen um eine gewisse Duldung zu entschuldigen, wenn ich gleich zugebe, daß die hohe

Schönheit, das höchste Prinzip und der höchste Zweck der Kunst, freylich noch etwas ganz anders sey.

Mit einem Lächeln das mir nicht ganz gefiel, weil es eine besondere Gefälligkeit gegen sich selbst und eine Art Mitleiden gegen mich auszudrücken schien, erwiederte er darauf: Sie sind denn also auch den hergebrachten Grundsätzen getreu, daß Schönheit das letzte Ziel der Kunst sey?

Mir ist kein höheres bekannt, versetzte ich darauf.

Können Sie mir sagen was Schönheit sey? rief er aus.

Vielleicht nicht! versetzte ich, aber ich kann es Ihnen zeigen. Lassen Sie uns, auch allenfalls noch bey Licht, einen sehr schönen Gipsabguß des Apolls, einen sehr schönen Marmorkopf des Bachus, den ich besitze, noch geschwind anblicken, und wir wollen sehen ob wir uns nicht vereinigen können daß sie schön seyen.

Ehe wir an diese Untersuchung gehen, versetzte er, möchte es wohl nöthig seyn daß wir das Wort Schönheit und seinen Ursprung näher betrachten. Schönheit kommt von Schein, sie ist ein Schein und kann als das höchste Ziel der Kunst nicht gelten, das vollkommen characteristische nur verdient schön genannt zu werden, ohne Charakter giebt es keine Schönheit.

Betroffen über diese Art sich auszudrücken versetzte ich: zugegeben, aber nicht eingestanden, daß das Schöne charakteristisch seyn müsse, so folgt doch nur daraus daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zu Grunde liege, keineswegs aber daß es eins mit dem Charakteristischen sey. Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelet zum lebendigen Menschen. Niemand wird leugnen daß der Knochenbau zum Grunde aller hoch organisirten Gestalt liege, er begründet, er bestimmt die Gestalt, er ist aber nicht die Gestalt selbst und noch weniger bewirkt er die letzte Erscheinung die wir, als Inbegriff und Hülle eines organischen Ganzen, Schönheit nennen.

Auf Gleichnisse kann ich mich nicht einlassen, versetzte der Gast, und aus Ihren Worten selbst erhellet daß die Schönheit etwas unbegreifliches, oder die Wirkung von etwas unbegreiflichem sey. Was man nicht begreifen kann das ist nicht, was man mit Worten nicht klar machen kann das ist Unsinn.

Ich. Können Sie denn die Wirkung die ein farbiger Körper auf Ihr Auge macht, mit Worten klar ausdrücken?

Er. Das ist wieder eine Instanz auf die ich mich nicht einlassen kann. Genug was Charakter sey läßt sich nachweisen. Sie finden die Schönheit nie ohne Charak-

ter, denn sonst würde sie leer und unbedeutend seyn. Alles Schöne der Alten ist blos charakteristisch und blos aus dieser Eigenthümlichkeit entsteht die Schönheit.

Unser Philosoph war gekommen und hatte sich mit den Nichten unterhalten; als er uns eifrig sprechen hörte, trat er hinzu und mein Gast, durch die Gegenwart eines neuen Zuhörers gleichsam angefeuert, fuhr fort.

Das ist eben das Unglück wenn gute Köpfe, wenn Leute von Verdienst solche falsche Grundsätze, die nur einen Schein von Wahrheit haben, immer allgemeiner machen, niemand spricht sie lieber nach als wer den Gegenstand nicht kennt und versteht. So hat uns Lessing den Grundsatz aufgebunden daß die Alten nur das Schöne gebildet, so hat uns Winkelmann mit der stillen Größe der Einfalt und Ruhe eingeschläfert, anstatt daß die Kunst der Alten unter allen möglichen Formen erscheint; aber die Herren verweilen nur bey Jupiter und Juno, bey den Genien und Grazien, und verhelen die unedlen Körper und Schädel der Barbaren, die strippichten Haare, den schmutzigen Bart, die dürren Knochen, die runzlichte Haut des entstellten Alters, die vorliegenden Adern und die schlappen Brüste.

Um Gottes Willen! rief ich aus, giebt es denn aus der guten Zeit der alten Kunst selbstständige Kunst-

werke, die solche abscheuliche Gegenstände vollendet darstellen? oder sind es nicht vielmehr untergeordnete Werke, Werke der Gelegenheit, Werke der Kunst die sich nach äußern Absichten bequemen muß, die im Sinken ist?

Er. Ich gebe Ihnen ein Verzeichniß und Sie mögen selbst untersuchen und urtheilen. Aber daß Laokoon, daß Niobe, daß Dirze mit ihren Stiefsöhnen selbstständige Kunstwerke sind werden Sie mir nicht leugnen. Treten Sie vor den Laokoon, und sehen Sie die Natur in voller Empörung und Verzweiflung, den letzten erstickenden Schmerz, krämpfartige Spannung, wüthende Zuckung, die Wirkung eines ätzenden Gifts, heftige Gährung, stockenden Umlauf, erstickende Pressung, und paralitischen Tod.

Der Philosoph schien mich mit Verwunderung anzusehen und ich versetzte: man schaudert, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung. Fürwahr wenn es sich mit der Gruppe Laokoons so verhält, was will aus der Anmuth werden die man sogar darin, so wie in jedem ächten Kunstwerke finden will. Doch ich will mich darein nicht mischen, machen Sie das mit den Verfassern der Propyläen aus, welche ganz der entgegengesetzten Meynung sind.

Das wird sich schon geben, versetzte mein Gast, das ganze Alterthum spricht mir zu; denn wo wüthet Schrecken und Tod entsetzlicher als bey den Darstellungen der Niobe?

Ich erschrack über eine solche Assertion, denn ich hatte noch kurz vorher freylich nur die Kupfer im Fabroni gesehen, den ich sogleich herbeyholte und aufschlug. Ich finde keine Spur vom wüthenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchste Subordination der tragischen Situation, unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen. Ich sehe hier überall den Kunstzweck die Glieder zierlich und anmuthig erscheinen zu lassen. Der Charakter erscheint nur noch in den allgemeinsten Linien, welche durch die Werke, gleichsam wie ein geistiger Knochenbau, durchgezogen sind.

Er. Lassen Sie uns zu den Basreliefen übergehen, die wir am Ende des Buches finden. —

Wir schlugen sie auf.

Ich. Von allem entsetzlichen, aufrichtig gesagt, sehe ich auch hier nicht das mindeste. Wo wüthen Schrecken und Tod? Hier sehe ich nur Figuren mit solcher Kunst durcheinander bewegt, so glücklich gegen einander gestellt, oder gestreckt, daß Sie, indem sie mich

an ein trauriges Schicksal erinnern, mir zugleich die angenehmste Empfindung geben. Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich gewaltsame ist aufgehoben und so möchte ich sagen: das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde, das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmuth.

Das Anmuthige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteristischen verbunden werden kann, fällt besonders bey diesem Sarkophagen in die Augen. Sind die todten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zierrathen geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. Ja, der schöne Genius, der mit gesenkter Fackel bey dem Grabe steht, hat hier bey dem erfindenden, bey dem arbeitenden Künstler gestanden und ihm zu seiner irdischen Größe eine himmlische Anmuth zugehaucht.

Mein Gast sah mich lächelnd an und zuckte die Achseln. Leider, sagte er, als ich geendigt hatte, leider sehe ich wohl, daß wir nicht einig werden können. Wie

schade, daß ein Mann von Ihren Kenntnissen, von Ihrem Geist nicht einsehen will daß das alles nur leere Worte sind und daß Schönheit und Ideal einem Manne von Verstand als ein Traum erscheinen muß, den er freylich nicht in die Wirklichkeit versetzen mag, sondern vielmehr widerstrebend findet.

Mein Philosoph schien während des letzten Theiles unsers Gespräches etwas unruhig zu werden, so gelassen und gleichgültig er den Anfang anzuhören schien, er rückte den Stuhl, bewegte ein paar mal die Lippen und fing, als es eine Pause gab, zu reden an.

Doch was er vorbrachte mag er Ihnen selbst überliefern! Er ist diesen Morgen bey zeiten wieder da, denn seine Theilnahme an dem gestrigen Gespräch hat auf einmal die Schalen unserer wechselseitigen Entfernung abgestoßen und ein Paar hübsche Pflanzen im Garten der Freundschaft zeigen sich.

Diesen Morgen geht noch eine Post, womit ich die gegenwärtigen Blätter abschicke, über denen ich schon einige Patienten versäumt habe, weßhalb ich Verzeihung vom Apoll, in so fern er sich um Aerzte und Künstler zugleich bekümmert, erwarten darf.

Diesen Nachmittag haben wir noch sonderbare Scenen zu erwarten. Unser Charakteristiker kommt wieder,

zugleich haben sich noch ein halb Duzend Fremde anmelden lassen, die Jahrszeit ist reizend und alles in Bewegung.

Gegen diese Gesellschaft haben wir einen Bund gemacht, Julie, der Philosoph und ich; es soll uns keine von ihren Eigenheiten entgehen.

Doch hören Sie erst den Schluß unserer gestrigen Disputation und empfangen nur noch einen lebhaftern Gruß von

Ihrem

zwar diesmal eilfertigen, doch immer beständigen, treuen Freund und Diener.

Sechster Brief.

Unser würdiger Freund läßt mich an seinem Schreibtisch niedersitzen, und ich danke ihm sowohl für dieses Vertrauen, als für den Anlaß den er mir giebt mich mit Ihnen zu unterhalten. Er nennt mich den Philosophen, er würde mich den Schüler nennen, wenn er wüßte wie sehr ich mich zu bilden, wie sehr ich zu lernen wünsche. Doch leider hat man schon vor den Menschen, wenn man sich nur auf gutem Wege glaubt, ein anmaßliches Ansehen.

Daß ich gestern Abend mich in ein Gespräch über bildende Kunst lebhaft einmischte, da mir das Anschauen derselben fehlt, und ich nur einige litterarische Kenntnisse davon besitze, werden Sie mir verzeihen, wenn Sie meine Relation vernehmen und daraus ersehen daß ich bloß im Allgemeinen geblieben bin, daß ich mein Befugniß mit zu reden mehr auf einige Kenntniß der alten Poesie gegründet habe.

Ich will nicht leugnen daß die Art wie der Gegner mit meinem Freunde verfuhr mich entrüstete. Ich bin noch jung, entrüste mich vielleicht zur Unzeit und verdiene um desto weniger den Titel eines Philosophen. Die Worte des Gegners griffen mich selbst an; denn wenn der Kenner, der Liebhaber der Kunst das Schöne nicht aufgeben darf; so muß der Schüler der Philosophie sich das Ideal nicht unter die Hirngespinste verweisen lassen.

Nun, so viel ich mich erinnere, wenigstens den Faden und den allgemeinen Inhalt des Gesprächs.

Ich. Erlauben Sie daß ich auch ein Wort einrede!

Der Gast. (etwas schnöde) Von Herzen gern und wo möglich nichts von Luftbildern.

Ich. Von der Poesie der Alten kann ich einige Rechenschaft geben, von der bildenden Kunst habe ich wenige Kenntniß.

Der Gast. Das thut mir leid! so werden wir wohl schwerlich näher zusammen kommen.

Ich. Und doch sind die schönen Künste nahe verwandt, die Freunde der verschiedensten sollten sich nicht mißverstehn.

Oheim. Lassen Sie hören.

Ich. Die alten Tragödienschreiber verfuhren mit dem Stoff den sie bearbeiteten völlig wie die bildenden Künstler, wenn anders diese Kupfer, welche die Familie der Niobe vorstellen, nicht ganz vom Original abweichen.

Gast. Sie sind leidlich genug, sie geben nur einen unvollkommenen, nicht einen falschen Begriff.

Ich. Nun! dann können wir sie in so fern zum Grunde legen.

Oheim. Was behaupten Sie von dem Verfahren der alten Tragödienschreiber?

Ich. Sie wählten sehr oft, besonders in der ersten Zeit, unerträgliche Gegenstände, unleidliche Begebenheiten.

Gast. Unerträglich wären die alten Fabeln?

Ich. Gewiß! ohngefähr wie Ihre Beschreibung des Laokoons.

Gast. Diese finden Sie also unerträglich?

Ich. Verzeihen Sie! nicht Ihre Beschreibung sondern das Beschriebene.

Gast. Also das Kunstwerk?

Ich. Keinesweges! aber das was Sie darin gesehen haben. Die Fabel, die Erzählung, das Skelet, das was Sie charakteristisch nennen. Denn wenn Laokoon wirklich so vor unsern Augen stünde wie Sie ihn beschreiben, so wäre er werth daß er den Augenblick in Stücken geschlagen würde

Gast. Sie drücken sich stark aus.

Ich. Das ist wohl einem wie dem andern erlaubt.

Oheim. Nun also zu dem Trauerspiele der Alten.

Gast. Zu den unerträglichen Gegenständen.

Ich. Ganz recht! aber auch zu der alles erträglich, leidlich, schön, anmuthig machenden Behandlung.

Gast. Das geschähe denn also wohl durch Einfalt und stille Größe?

Ich. Wahrscheinlich.

Gast. Durch das mildernde Schönheitsprinzip?

Ich. Es wird wohl nicht anders seyn.

Gast. Die alten Tragödien wären also nicht schrecklich?

Ich. Nicht leicht, so viel ich weiß, wenn man den Dichter selbst hört. Freylich wenn man in der Poesie

nur den Stoff erblickt, der dem Gedichteten zum Grund liegt, wenn man vom Kunstwerke spricht als hätte man, an seiner Statt, die Begebenheiten in der Natur erfahren, dann lassen sich wohl sogar sophokleische Tragödien als ekelhaft und abscheulich darstellen.

Gast. Ich will über Poesie nicht entscheiden.

Ich. Und ich nicht über bildende Kunst.

Gast. Ja, es ist wohl das beste daß jeder in seinem Fache bleibt.

Ich. Und doch giebt es einen allgemeinen Punkt in welchem die Wirkungen aller Kunst, redender sowohl als bildender sich sammeln, aus welchem alle ihre Gesetze ausfließen.

Gast. Und dieser wäre?

Ich. Das menschliche Gemüth.

Gast. Ja! ja! es ist die Art der neuen Herren Philosophen alle Dinge auf ihren eignen Grund und Boden zu spielen, und bequemer ist es freylich die Welt nach der Idee zu modeln, als seine Vorstellungen den Dingen zu unterwerfen.

Ich. Es ist hier von keinem metaphysischen Streite die Rede.

Gast Den ich mir auch verbitten wollte.

Ich. Die Natur, will ich einmal zugeben, lasse sich unabhängig von dem Menschen denken, die Kunst bezieht sich nothwendig auf denselben; denn die Kunst ist nur durch den Menschen und für ihn.

Gast. Wozu soll das führen?

Ich. Sie selbst, indem Sie der Kunst das Charakteristische zum Ziel setzen, bestellen den Verstand, der das Charakteristische erkennt, zum Richter.

Gast. Allerdings thue ich das. Was ich mit dem Verstand nicht begreife existirt mir nicht.

Ich. Aber der Mensch ist nicht blos ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundner Kräfte und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannigfaltigkeit in ihm entsprechen.

Gast. Führen Sie mich nicht in diese Labyrinthe, denn wer vermöchte uns heraus zu helfen.

Ich. Da ist es denn freylich am besten, wir heben das Gespräch auf und jeder behauptet seinen Platz.

Gast. Auf dem meinigen wenigstens stehe ich feste.

Ich. Vielleicht fände sich noch geschwind ein Mittel daß einer den andern auf seinem Platze, wo nicht besuchen, doch wenigstens beobachten könnte.

Gast. Geben Sie es an.

Ich. Wir wollen uns die Kunst einen Augenblick im Entstehen denken.

Gast. Gut.

Ich. Wir wollen das Kunstwerk auf dem Wege zur Vollkommenheit begleiten.

Gast. Nur auf dem Wege der Erfahrung mag ich Ihnen folgen! Die steilen Pfade der Spekulation verbitte ich mir.

Ich. Sie erlauben daß ich ganz von vorn anfange.

Gast. Recht gern.

Ich. Der Mensch fühlt eine Neigung zu irgend einem Gegenstand. Sey es ein einzelnes, belebtes Wesen.

Gast. Also etwa zu diesem artigen Schooshunde.

Julie. Komm Bello! es ist keine geringe Ehre als Beyspiel zu einer solchen Abhandlung gebraucht zu werden.

Ich. Fürwahr der Hund ist zierlich genug! und fühlte der Mann, den wir annehmen, einen Nachahmungstrieb, so würde er dieses Geschöpf auf irgend eine Weise darzustellen suchen; lassen Sie aber auch seine Nachahmung recht gut gerathen, so werden wir doch nicht sehr gefördert seyn, denn wir haben nun allenfalls nur zwey Bellos für einen.

Gast. Ich will nicht einreden, sondern erwarten was hieraus entstehen soll.

Ich. Nehmen Sie an daß dieser Mann, den wir wegen seines Talents nun schon einen Künstler nennen, sich hierbey nicht beruhigte, daß ihm seine Neigung zu eng, zu beschränkt vorkäme, daß er sich nach mehr Individuen, nach Varietäten, nach Arten, nach Gattungen umthäte, dergestalt daß zuletzt nicht mehr das Geschöpf sondern der Begriff des Geschöpfs vor ihm stünde, und er diesen endlich durch seine Kunst darzustellen vermöchte.

Gast. Bravo! Das würde mein Mann seyn. Das Kunstwerk würde gewiß Charakteristisch ausfallen.

Ich. Ohne Zweifel.

Gast. Und ich würde mich dabey beruhigen und nichts weiter fordern.

Ich. Wir andern aber steigen weiter.

Gast. Ich bleibe zurück.

Oheim. Zum Versuche gehe ich mit.

Ich. Durch jene Operation möchte allenfalls ein Kanon entstanden seyn, musterhaft, wissenschaftlich schätzbar; aber nicht befriedigend fürs Gemüth.

Gast. Wie wollen Sie auch den wunderlichen Forderungen dieses lieben Gemüths genug thun?

Ich. Es ist nicht wunderlich, es läßt sich nur seine gerechten Ansprüche nicht nehmen. Eine alte Sage berichtet uns daß die Elohim einst unter einander gesprochen: lasset uns den Menschen machen, ein Bild das uns gleich sey, und der Mensch sagt daher mit vollem Recht: lasset uns Götter machen, Bilder die uns gleich seyen.

Gast. Wir kommen hier schon in eine sehr dunkle Region.

Ich. Es giebt nur Ein Licht uns hier zu leuchten.

Gast. Das wäre?

Ich. Die Vernunft.

Gast. In wie fern sie ein Licht oder ein Irrlicht sey ist schwer zu bestimmen.

Ich. Nennen wir sie nicht; aber fragen wir uns die Forderungen ab die der Geist an ein Kunstwerk macht. Eine beschränkte Neigung soll nicht nur ausgefüllt, unsere Wißbegierde nicht etwa nur befriedigt, unsere Kenntniß nur geordnet und beruhigt werden; das höhere was in uns liegt will erweckt seyn, wir wollen verehren und uns selbst als verehrungswürdig fühlen.

Gast. Ich fange an nichts mehr zu verstehen.

Oheim. Ich aber glaube einigermaßen folgen zu können. Wie weit ich mitgehe will ich durch ein Beyspiel zeigen. Nehmen wir an daß jener Künstler einen Adler

in Erz gebildet habe, der den Gattungsbegriff vollkommen ausdrückte; nun wollte er ihn aber auf den Scepter Jupiters setzen. Glauben Sie daß er dahin vollkommen passen würde?

Gast. Es käme darauf an.

Oheim. Ich sage Nein! Der Künstler müßte ihm vielmehr noch etwas geben.

Gast. Was denn?

Oheim. Das ist freylich schwer auszudrücken.

Gast. Ich vermuthe.

Ich. Und doch ließe sich vielleicht durch Annäherung etwas thun.

Gast. Nur immer zu.

Ich. Er müßte dem Adler geben was er dem Jupiter gab um diesen zu einem Gott zu machen.

Gast. Und das wäre?

Ich. Das Göttliche, das wir freylich nicht kennen würden wenn es der Mensch nicht fühlte und selbst hervorbrächte.

Gast. Ich behaupte immer meinen Platz und lasse Sie in die Wolken steigen. Ich sehe recht wohl Sie wollen den hohen Styl der griechischen Kunst bezeichnen, den ich aber auch nur in so fern schätze als er charakteristisch ist.

Ich. Für uns ist er noch etwas mehr, er befriedigt eine hohe Forderung; die aber doch noch nicht die höchste ist.

Gast. Sie scheinen sehr ungenügsam zu seyn.

Ich Dem der viel erlangen kann geziemt viel zu fordern. Lassen Sie mich kurz seyn! Der menschliche Geist befindet sich in einer herrlichen Lage wenn er verehrt, wenn er anbetet, wenn er einen Gegenstand erhebt und von ihm erhoben wird; allein er mag in diesem Zustand nicht lange verharren, der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuo gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurück zu kehren und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen. Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Räthsel glücklich löste! Sie giebt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis durchlaufen, es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können.

Gast. Sind Sie fertig?

Ich. Für diesmal! der kleine Kreis ist geschlossen, wir sind wieder da wo wir ausgegangen sind; das Gemüth hat gefordert, das Gemüth ist befriedigt und ich habe weiter nichts zu sagen. (Der gute Oheim ward zu einem Kranken dringend abgerufen.)

Gast. Es ist die Art der Herren Philosophen daß sie sich hinter sonderbaren Worten, wie hinter einer Aegide, im Streite einher bewegen.

Ich. Diesmal kann ich wohl versichern daß ich nicht als Philosoph gesprochen habe, es waren lauter Erfahrungssachen.

Gast. Das nennen Sie Erfahrung wovon ein anderer nichts begreifen kann!

Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ.

Gast. Wohl ein besonderes?

Ich. Kein besonderes, aber eine gewisse Eigenschaft muß es haben.

Gast. Und die wäre?

Ich. Es muß produciren können.

Gast. Was produciren?

Ich. Die Erfahrung! Es giebt keine Erfahrung die nicht producirt, hervorgebracht, erschaffen wird.

Gast. Nun das ist arg genug!

Ich. Besonders gilt es von dem Künstler.

Gast. Fürwahr! was wäre nicht ein Portraitmaler zu beneiden, was würde er nicht für Zulauf haben, wenn er seine sämmtlichen Kunden produciren könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu incommodiren!

Ich. Vor dieser Instanz fürchte ich mich gar nicht, ich bin vielmehr überzeugt: kein Portait kann etwas taugen als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft.

Gast. (aufspringend) Das wird zu toll! Ich wollte Sie hätten mich zum besten und das alles wäre nur Spas! Wie würde ich mich freuen wenn das Räthsel sich dergestalt auflöste! Wie gern würde ich einem wackern Mann, wie Sie sind, die Hand reichen!

Ich. Leider ist es mein völliger Ernst! und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Gast. Nun so dächte ich wir reichten einander zum Abschied wenigstens die Hände; besonders da unser Herr Wirth sich entfernt hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bey unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl Mademoiselle! Leben Sie wohl mein Herr! Ich lasse morgen anfragen ob ich wieder aufwarten darf?

So stürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit ihm die Magd, die sich mit der Laterne parat hielt, nachzuschicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Karoline hatte sich schon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange hernach als mein Gegner die reine Schönheit, ohne Charakter, für fade erklärt hatte.

Sie haben es arg gemacht, mein Freund, sagte Julie, nach einer kurzen Pause. Wenn er mir nicht ganz recht zu haben scheint, so kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beyfall geben; denn es war doch wohl blos um ihn zu necken als Sie zuletzt behaupteten: der Portraitmaler müsse das Bildniß ganz eigentlich erschaffen.

Schöne Julie, versetzte ich darauf, wie sehr wünschte ich mich Ihnen hierüber verständlich zu machen! Vielleicht gelingt es mir mit der Zeit! Aber Ihnen, deren lebhafter Geist sich in alle Regionen bewegt, die den Künstler nicht allein schätzt, sondern ihm gewissermaßen zuvor eilt, und selbst das was Sie nicht mit Augen gesehen, sich, als stünde es vor ihr, zu vergegenwärtigen weiß, Sie sollten am wenigsten stutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede ist.

Julie. Ich merke Sie wollen mich bestechen. Es wird Ihnen leicht werden, denn ich höre Ihnen gern zu.

Ich. Lassen Sie uns vom Menschen würdig denken, und bekümmern wir uns nicht ob es ein wenig bisarr klingt was wir von ihm sagen. Giebt doch jedermann zu daß der Poet gebohren werden müsse! schreibt nicht jedermann dem Genie eine schaffende Kraft zu und niemand glaubt dadurch eben etwas paradoxes zu sagen. Wir leugnen es nicht von den Werken der Phantasie: aber warlich der unthätige, untaugende Mensch wird das Gute, das Edle, das Schöne weder an sich noch an andern gewahr werden! Wo käme es denn her, wenn es nicht aus uns selbst entspränge? Fragen Sie Ihr eigen Herz! ist nicht die Handelsweise zugleich mit dem Handeln ihm eingebohren? Ist es nicht die Fähigkeit zur guten That die sich der guten That erfreut? Wer fühlt lebhaft ohne den Wunsch das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da sey, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, daß sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Theilen ausbildet, im Ganzen umfaßt, bey Tage nicht rastet, bey Nacht

nicht ruht, sich an ihrem eignen Werke entzückt, über ihre eigne rege Thätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke, in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden, denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde.

Ich habe heute sehr gesündigt, ich handelte gegen meinen Vorsatz, indem ich über eine Materie sprach die ich nicht ergründet habe, und in diesem Augenblick bin ich auf dem Wege noch strafwürdiger zu fehlen. Schweigen gebührt dem Menschen, der sich nicht vollendet fühlt. Schweigen geziemt auch dem Liebenden, der nicht hoffen darf glücklich zu seyn. Lassen Sie mich von hinnen gehen, damit ich nicht doppelt scheltenswerth sey.

Ich ergriff Juliens Hand, ich war sehr bewegt, sie hielt mich freundlich fest. Ich darf es sagen. Gebe der Himmel daß ich mich nicht geirrt habe, daß ich mich nicht irre!

Doch ich fahre in meiner Erzählung fort, der Oheim kam zurück. Er war freundlich genug das an mir zu loben was ich an mir tadelte, war zufrieden daß meine Ideen über bildende Kunst mit den seinigen zusammen träfen. Er versprach mir, in kurzer Zeit, die Anschauung zu verschaffen deren ich bedürfen könnte. Julie sagte

mir scherzend auch ihren Unterricht zu, wenn ich gesprächiger, wenn ich mittheilender werden wollte — und ich fühle schon recht gut daß sie alles aus mir machen kann was sie will.

Die Magd kam zurück, die dem Fremden geleuchtet hatte, sie war sehr vergnügt über seine Freygebigkeit, denn er hatte ihr ein ansehnliches Trinkgeld gegeben; noch mehr aber lobte sie seine Artigkeit. Er hatte sie mit freundlichen Worten entlassen und sie obendrein schönes Kind genannt.

Ich war nun eben nicht im Humor ihn zu schonen und rief aus: o ja! das kann einem leicht passiren der das Ideal verleugnet, daß er das Gemeine für schön erklärt!

Julie erinnerte mich scherzend: daß Gerechtigkeit und Billigkeit auch ein Ideal sey, wornach der Mensch zu streben habe.

Es war spät geworden, der Oheim bat mich um einen Dienst, durch den ich mir zugleich selbst dienen sollte, er gab mir eine Abschrift jenes Briefs an Sie, meine Herren, worinn er die verschiedenen Liebhabereyen zu bezeichnen suchte. Er gab mir Ihre Antwort, verlangte daß ich beydes geschwind studiren, meine Gedanken darüber zusammen fassen und alsdann gegenwärtig

seyn möchte wenn die angemeldeten Fremden sein Cabinet besuchten, um zu sehen ob wir noch mehr Klassen entdecken und aufzeichnen könnten. Ich habe den Ueberrest der Nacht damit zugebracht und ein Schema aus dem Stegreif verfertigt, das, wo nicht gründlich, doch wenigstens lustig ist, und das für mich einen großen Werth hat, weil Julie heute früh herzlich darüber lachen konnte.

Leben Sie recht wohl! Ich merke daß dieser Brief mit dem Briefe des guten Oheims, der noch hier auf dem Schreibtische liegt, zugleich fort kann. Nur flüchtig habe ich das Geschriebene wieder überlesen dürfen. Wie manches wäre anders zu sagen, wie manches besser zu bestimmen gewesen! Ja, wenn ich meinem Gefühl nachginge, so sollten diese Blätter eher ins Feuer als auf die Post. Aber wenn nur das Vollendete mitgetheilt werden sollte, wie schlecht würde es überhaupt um Unterhaltung aussehen! Indessen soll unser Gast gesegnet seyn daß er mich in eine Leidenschaft versetzte, daß er mich in eine Aufwallung brachte, die mir diese Unterhaltung mit Ihnen verschaffte und zu neuen, schönen Verhältnissen Anlaß gab.

Siebenter Brief.

Abermals ein Blatt von Juliens Hand! Sie sehen diese Federzüge wieder, von denen Sie einmal physiognomisirten, daß sie einen leicht fassenden, leicht mittheilenden, über die Gegenstände hinschwebenden Geist andeuteten.

Gewiß, diese Eigenschaften sind mir heute nöthig, wenn ich eine Pflicht erfüllen soll, die mir im eigentlichsten Sinne aufgedrungen worden; denn ich fühle mich weder dazu bestimmt noch fähig; aber die Herren wollen es so und da muß es ja wohl geschehen.

Die Geschichte des gestrigen Tages soll ich aufzeichnen! die Personen schildern, die gestern unser Cabinet besuchten, und zuletzt Ihnen Rechenschaft von dem allerliebsten Fachwerk geben, worin künftig alle und jede Künstler und Kunstfreunde, die an einem einzelnen Theile fest halten, die sich nicht zum Ganzen erheben, eingeschachtelt und aufgestellt werden sollen. Jenes erste, in so fern es historisch ist, will ich wohl übernehmen, an das letztere kommt es heute ohnehin nicht, und morgen will ich schon sehen wie ich diesen Auftrag ablehne.

Damit Sie nun aber wissen wie ich gerade diesmal dazu komme Sie zu unterhalten, so will ich Ihnen nur

kürzlich erzählen, was gestern Abend beym Abschied vorgefallen.

Wir hatten lange beysammen gesessen (versteht sich der Oheim, der junge Freund, der nicht mehr als Philosoph aufgeführt seyn will, und die beyden Schwestern) wir hatten uns über die Begebenheiten des Tages unterhalten, uns selbst, so wie auch alle bekannte Freunde in die verschiedenen Rubriken eingetheilt. Als wir auseinander gehen wollten fing der Oheim an: nun wer giebt unsern abwesenden Freunden, die wir heute so oft zu uns gewünscht, deren wir so oft gedacht haben, nunmehr auch schnell Nachricht von den heutigen Vorfällen und von den Vorschritten, die wir in Kenntniß und Beurtheilung, sowohl unserer selbst als anderer gemacht haben? An dieser Mittheilung muß es nicht fehlen, damit wir auch bald wieder etwas von dort her erhalten und so der Schneeball sich immer fortwälze und vergrößere.

Ich versetzte darauf: mich sollte dünken daß dieses Geschäft nicht in bessern Händen seyn könnte, als wenn unser Oheim die Geschichte des Tags aufzeichnete, und unser Freund über die neue Theorie und deren Anwendung einen kurzen Aufsatz zu machen sich entschlösse.

Eben da Sie das Wort Theorie nennen, versetzte der Freund, muß ich schon mit Entsetzen zurücktreten

und mich lossagen, so gern ich Ihnen auch in allem gefällig seyn wollte. Ich weiß nicht was mich diese Tage von einem Fehler zum andern verleitet! Kaum habe ich mein Stillschweigen gebrochen und über bildende Kunst geschwatzt, die ich erst studiren sollte, so lasse ich mich bereden etwas, das theoretisch scheinen könnte, über einen Gegenstand aufzusetzen, den ich nicht übersehe. Lassen Sie mir das süße Gefühl daß ich diese Schwachheiten aus Neigung gegen meine wertheſten Freunde begangen habe; aber sparen Sie mir die Beschämung mich mit diesen Unvollkommenheiten vor Personen sehen zu lassen, vor denen ich, als ein Fremder, nicht so ganz im Nachtheil erscheinen möchte.

Hierauf versetzte sogleich der Oheim: was mich betrifft so bin ich nicht im Stande, unter den ersten acht Tagen, an einen Brief zu denken; meine einheimischen und auswärtigen Patienten fordern meine ganze Aufmerksamkeit, ich muß besuchen, Consultationen schreiben, aufs Land fahren. Seht liebe Kinder wie ihr zusammen überein kommt. Ich dächte Julie ergriffe kurz und gut die Feder, finge mit dem Historischen an und endigte mit dem Speculativen. Sie erinnert sich des Geschehenen recht gut, und an ihren Späßen habe ich gesehen daß sie auch im Raisonnement uns manchmal zuvor läuft.

Es kommt nur auf guten Willen an und den hat sie meist.

So ward von mir gesprochen und so muß ich von mir schreiben. Ich vertheidigte mich so gut ich konnte, doch mußte ich zuletzt nachgeben, und ich leugne nicht daß ein Paar gute, freundliche Worte des jungen Mannes, der, ich weiß nicht was für eine Gewalt über mich ausübt, mich eigentlich zuletzt noch determinirten.

Nun sind also meine Gedanken an Sie gerichtet, meine Herren, meine Feder eilt gleichsam zu Ihnen hin, es scheint mir als wenn ich, indem ich schreibe, nach und nach den Weg zurücklege der uns trennt. Schon bin ich bey Ihnen! lassen Sie mich und meine Erzählung eine freundliche Aufnahme finden!

Wir hatten gestern Mittag kaum abgegessen als man uns schon zwey Fremde meldete, es war ein Hofmeister mit seinem jungen Herrn.

Schalkhaft gesinnt, und begierig auf die Beute des Tags, eilten wir sogleich sämmtlich nach dem Cabinette. Der junge Herr war ein hübscher stiller junger Mann, der Hofmeister hatte nicht eben feine aber doch gute Sitten. Nach dem gewöhnlichen allgemeinen Eingang sah er sich unter den Gemälden um, bat sich die Erlaubniß aus die vorzüglichsten schriftlich anzumerken. Mein

Oheim zeigte ihm gutmüthig die besten Stücke jedes Zimmers, der Fremde notirte sich mit einigen Worten den Namen des Malers und den Gegenstand, dabey wünschte er zu wissen wie viel das Stück gekostet haben möchte? Wie viel es wohl allenfalls an baarem Gelde werth sey? Worinn man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte.

Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerksam, er schien bey einsamen Landschaften, felsigen Gegenden und Wasserfällen am meisten zu verweilen.

Nun kam auch der Gast des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteristiker nennen werde. Er war heiter und guter Laune, scherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den gestrigen Streit, und versicherte daß er sie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich gesprächig vor ein interessantes Gemälde, der Freund schien düster und verdrießlich, worüber er von mir ausgescholten wurde. Er gestand daß ihn die Behaglichkeit seines Gegners einen Augenblick verstimmt habe, und versprach mir heiter zu seyn.

Wir konnten bemerken daß der Oheim mit seinem Gaste sich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwey Reisegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieses Besuches, zum besten geputzt

hatten, eilten ihr sogleich entgegen und hießen sie willkommen. Sie war freundlich und gesprächig und ein gewisser Ernst befremdete uns nicht, der ihrem Stand und ihrem Alter angemessen war. Um einen Kopf kleiner als meine Schwester und ich, schien sie doch auf uns herabzusehen und sich der Superiorität ihres Geistes und ihrer Erfahrungen zu freuen.

Wir fragten sie was sie zu sehen beliebe? Sie versicherte daß sie in einer Gallerie, in einem Cabinet am liebsten allein herum gehe, sich ihren Gefühlen zu überlassen. Wir überließen sie ihren Gefühlen und hielten uns in einer anständigen Entfernung.

Als ich hörte daß sie über einige niederländische Bilder und deren unedle Gegenstände sich gegen ihren Begleiter mit Tadel herausließ, glaubte ich meine Sache recht gut zu machen indem ich ein Kästchen auf die Staffeley hob, worin sich eine köstliche, liegende Venus befindet. Man ist über den Meister nicht einig, aber einig daß sie vortrefflich sey. Ich öffnete die Thüren und bat sie ins rechte Licht zu treten. Jedoch wie übel kam ich an! Kaum hatte sie einen Blick auf die Tafel geworfen, als sie die Augen niederschlug und mich alsdann sogleich mit einigem Unwillen ansah. Ich hätte, rief sie aus, von einem jungen bescheidnen Mädchen nicht

erwartet daß sie mir einen solchen Gegenstand gelassen vor die Augen stellen würde — Wie so? fragte ich — und Sie können fragen! versetzte die Dame.

Ich nahm mich zusammen und sagte mit scheinbarer Naivität: Gewiß, gnädige Frau, ich sehe nicht ein warum ich Ihnen dieses Bild nicht vorstellen sollte, vielmehr indem ich diesen Schatz unserer Sammlung den man gewöhnlich nur erst spät zeigt, gleich vom Anfang vorstelle, glaubte ich einen Beweis meiner Achtung abzulegen.

Die Dame. Also diese Nacktheit beleidiget Sie nicht?

Julie. Ich wüßte nicht wie mich das Schönste beleidigen sollte was das Auge sehen kann; und überdieß ist mir der Gegenstand nicht fremd, ich habe ihn von Jugend auf gesehen.

Dame. Ich kann die Erzieher nicht loben die solche Gegenstände nicht vor Ihren Augen verheimlichten.

Julie. Um Vergebung! wie hätten sie das sollen? und wie hätten sie's gekonnt? Man lehrte mich die Naturgeschichte, man zeigte mir die Vögel in ihren Federn, die Thiere in ihren Fellen, man erließ mir die Schuppen der Fische nicht, und man hätte mir sollen ein Geheimniß aus der Gestalt des Menschen machen, wohin alles weißt, deutet und drängt! Sollte das

wohl möglich gewesen seyn? Gewiß! hätte man mir alle Menschen mit Kutten zugedeckt, mein Geist hätte nicht eher gerastet und geruht bis ich mir eine menschliche Gestalt selbst erfunden hätte, und bin ich nicht auch ein Mädchen! wie kann man den Menschen vor dem Menschen verheimlichen? und ist es nicht eine gute Schule der Bescheidenheit, wenn man uns, die wir uns überhaupt noch immer für hübsch genug halten, das wahre Schöne kennen lehrt?

Dame. Die Demuth wirkt eigentlich von innen heraus, Mademoiselle, und die reine Bescheidenheit braucht keinen äußern Anlaß. Auch gehört es, dünkt mich, zu den Tugenden eines Frauenzimmers, wenn man seine Neugierde bezähmen lernt, wenn man seinen Vorwitz zu bändigen weiß und ihn wenigstens von Gegenständen ablehnt, die in so manchem Sinne gefährlich werden können.

Julie. Es kann Menschen geben, gnädige Frau, die zu solchen negativen Tugenden bildsam sind. Was meine Erziehung betrifft, so müßten Sie darüber meinen werthen Oheim tadeln. Er sagte mir oft, da ich anfangen konnte über mich selbst zu denken, gewöhne dich ans freye Anschauen der Natur, sie wird dir immer ernsthafte Betrachtungen erwecken, und die Schönheit der Kunst möge die Empfindungen heiligen die daraus entstehen.

Die Dame wendete sich um und sprach englisch zu ihrem stummen Begleiter. Sie schien, wie mir es vorkam, mit meiner Freyheit nicht ganz zufrieden, sie kehrte sich um, und da sie nicht weit von einer Verkündigung stand, so begleitete ich sie dahin. Sie betrachtete das Bild mit Aufmerksamkeit und bewunderte zuletzt die Flügel des Engels und deren besonders natürliche Abbildung.

Nachdem sie sich lange dabey aufgehalten eilte sie endlich zu einen Ecce Homo bey dem sie mit Entzücken verweilte. Da mir aber diese leidende Miene keinesweges wohlthätig ist, suchte ich Karolinen an meine Stelle zu schieben, ich winkte ihr und sie verließ den jungen Baron, mit dem sie im Fenster stand und der eben ein Blatt Papier wieder einsteckte.

Auf meine Frage: womit sie dieser junge Herr unterhalten habe? versetzte sie: er hat mir Gedichte an seine Geliebte vorgelesen, Lieder, die er auf Reisen aus der größten Entfernung, an sie gerichtet. Die Verse sind recht hübsch, sagte Karoline, laß dir sie nur auch zeigen.

Ich fand keine Ursache ihn zu unterhalten, denn er war eben zur Dame getreten und hatte sich ihr, als ein weitläuftiger Verwandter vorgestellt. Sie kehrte, wie billig, dem Herrn Christus sogleich den Rücken, um den

Herrn Vetter zu begrüßen, die Kunst schien auf eine Weile vergessen zu seyn, und es entspann sich ein lebhaftes Welt- und Familiengespräch.

Unser junger philosophischer Freund hatte sich indessen an den einen Begleiter der Dame geschlossen, er hatte an ihm einen Künstler entdeckt und ging mit ihm ein Gemälde nach dem andern durch, in der Hoffnung etwas zu lernen, wie er nachher versicherte; allein er fand seine Wünsche nicht befriedigt, obgleich der Mann schöne Kenntnisse zu haben schien.

Seine Unterhaltung führte auf manches tadelnswürdige im einzelnen. Hier war die Zeichnung, hier die Perspectiv nicht richtig, hier fehlte die Haltung, hier konnte man den Auftrag der Farben, hier den Pinsel nicht loben. Eine Schulter saß nicht gut am Rumpf. Hier war eine Glorie zu weiß, hier das Feuer zu roth, hier stand eine Figur nicht auf dem rechten Plan und was für Bemerkungen noch alles den Genuß der Bilder störten.

Um meinen Freund zu befreyen, der, wie ich merkte, nicht sehr erbaut war, rief ich den Hofmeister herbey und sagte zu ihm: Sie haben die vorzüglichsten Bilder und ihren Werth bemerkt, hier ist ein Kenner der sie auch mit

den Fehlern bekannt machen kann und es ist wohl interessant auch diese zu notiren. Kaum hatte ich meinen Freund losgewickelt als wir fast in einen schlimmern Zustand geriethen. Der andere Begleiter der Dame, ein Gelehrter, der bisher, ernst und einsam, in den Zimmern auf und ab gegangen war, und mit einer Lorgnette die Bilder betrachtet hatte, fing an mit uns zu sprechen und bedauerte daß in so wenig Bildern das Kostum beobachtet sey! Besonders sagte er seyen ihm die Anachronismen unerträglich! Denn wie könne man ausstehen daß der heilige Joseph in einem gebundnen Buche lese, Adam mit einer Schaufel grabe, die Heiligen Hieronymus, Franz, Catharina mit dem Christkinde auf Einem Bilde stehen! Dergleichen Fehler kämen zu oft vor als daß man in einer Gemäldesammlung sich mit Behaglichkeit umsehen könnte.

Der Oheim hatte sich zwar, der Höflichkeit gemäß, sowohl mit der Dame als den übrigen, von Zeit zu Zeit, unterhalten; allein mit dem Charakteristiker schien er sich doch am besten zu vertragen. Dieser erinnerte sich dann auch der Dame schon in irgend einem Cabinet begegnet zu seyn. Man fing an auf und ab zu gehen, von fremden Dingen zu sprechen, die Mannigfaltigkeit der übrigen Zimmer nur zu durchlaufen, so daß man zuletzt, mitten

unter Kunstwerken, sich von der Kunst um hundert Meilen entfernt fühlte.

Die größte Aufmerksamkeit zog endlich gar unser alter Bedienter auf sich. Diesen könnte man wohl den Unterkustode unserer Sammlung nennen. Er zeigt sie vor, wenn der Oheim verhindert ist, oder wenn man gewiß weiß daß die Leute bloß aus Neugierde kommen. Dieser hat sich bey Gemälden gewisse Späße ausgedacht, die er jedesmal anbringt. Er weiß die Fremden durch hohe Preise der Bilder in Erstaunen zu setzen, er führt die Gäste zu den Vexirbildern, zeigt einige merkwürdige Reliquien, und ergötzt die Zuschauer besonders durch die Künste der Automaten.

Diesmal hatte er die Dienerschaft der Dame herumgeführt, mit noch einigen Personen dieses Schlags und sie auf seine Art besser unterhalten als unsere Weise uns bey den übrigen Gästen gelingen wollte. Er ließ zuletzt einen künstlichen Trommelschläger, den mein Oheim schon lange in eine Nebenkammer verbannt hatte, vor seinem Publiko ein Stückchen aufspielen, die vornehme Gesellschaft versammelte sich auch umher, das Abgeschmackte setzte jedermann in einen behaglichen Zustand und so ward es Nacht, ehe man den dritten Theil der Sammlung gesehen hatte. Die Reisenden konnten sich nicht

einen Tag länger aufhalten, eilten sämmtlich ins Wirthshaus zurück und wir blieben Abends allein.

Nun ging es an ein Erzählen, an eine Recapitulation boshafter Bemerkungen, und wenn unsere Gäste nicht immer liebevoll mit den Gemälden verfuhren, so will ich nicht leugnen daß wir dafür mit den Beschauern ziemlich lieblos umgingen.

Karoline besonders ward sehr geplagt, daß sie die Aufmerksamkeit des jungen Herrn nicht von seiner entfernten Geliebten ab und auf sich zu ziehen gewußt. Ich behauptete: es könne einem Mädchen nichts schrecklicher seyn als ein Gedicht auf eine andere vorlesen zu hören! Sie aber versicherte das Gegentheil und behauptete: daß es ihr schön, ja erbaulich vorgekommen sey. Sie habe auch einen abwesenden Liebhaber, und wünsche nichts mehr als daß sich derselbe, in Gegenwart anderer Mädchen, auch so musterhaft wie der junge Fremde betrage.

Bey einer kalten Collation, bey der wir Ihre Gesundheit zu trinken nicht vergaßen, ward der junge Freund nun aufgefordert seine Uebersicht über Künstler und Liebhaber vorzulegen und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt kann ich heute ohnmöglich überliefern. Meine Finger sind müde geworden und mein Geist ist abgespannt. Auch muß ich sehen

ob ich nicht etwa dieses Geschäft von mir abschütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unseres Besuchs mochte hingehen, allein mich tiefer einzulassen finde ich bedenklich und vor heute erlauben Sie daß ich ganz stille aus Ihrer Gegenwart wegschlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute ists mein freyer Wille, ja gewissermaßen ein Geist des Widerspruchs, der mich antreibt Ihnen zu schreiben. Nachdem ich mich gestern so sehr gesperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig ist Rechenschaft zu geben, so ward fest gesetzt daß heute Abend eine solenne Academische Sitzung gehalten werden sollte, in welcher man die Sache durchsprechen wollte, um sie schließlich an Sie gelangen zu lassen. Nun sind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu sie mir ihren Beystand großmüthig zusagten, und ich hoffe sie diesen Abend angenehm zu überraschen. Denn wie manches unternehmen die Männer was sie nicht ausführen würden, wenn die Frauen nicht zur rechten Zeit mit eingrif-

'en, und das leichtbegonnene, schwer zu vollbringende zutmüthig beförderten.

Es trat ein sonderbarer Umstand ein, als wir die Liebhaber die uns gestern besuchten auch mit in unsere Eintheilung einrangiren wollten. Sie paßten nirgends hin, wir fanden eben gar kein Fach für sie.

Als wir darüber unsern Philosophen tadelten, versetzte er: meine Eintheilung kann andere Fehler haben; aber das gereicht ihr zur Ehre daß, außer dem Charakteristiker, niemand Ihrer übrigen diesmaligen Gäste in die Rubriken paßt. Meine Rubriken bezeichnen nur Einseitigkeiten, welche als Mängel anzusehen sind, wenn die Natur den Künstler dergestalt beschränkte, als Fehler, wenn er mit Vorsatz in dieser Beschränkung verharrt. Das Falsche, Schiefe, fremd Eingemischte aber findet hier keinen Platz. Meine sechs Klassen bezeichnen die Eigenschaften, welche alle zusammen verbunden, den wahren Künstler, so wie den wahren Liebhaber, ausmachen würden die aber, wie ich aus meiner wenigen Erfahrung weiß und aus den mir mitgetheilten Papieren sehe, nur leider zu oft einzeln erscheinen.

Nun zur Sache!

Erste Abtheilung.

Nachahmer.

Man kann dieses Talent als die Base der bildenden Kunst ansehen. Ob sie davon ausgegangen, mag noch eine Frage bleiben. Fängt ein Künstler damit an, so kann er sich bis zu dem höchsten erheben, bleibt er dabey kleben, so darf man ihn einen Copisten nennen und mit diesem Wort gewissermaßen einen ungünstigen Begriff verbinden. Hat aber ein solches Naturell das Verlangen immer in seinem beschränkten Fache weiter zu gehen; so muß zuletzt eine Forderung an Wirklichkeit entstehen, die der Künstler zu leisten, der Liebhaber zu erfahren strebt. Wird der Uebergang zur ächten Kunst verfehlt, so findet man sich auf dem schlimmsten Abwege; man gelangt endlich dahin daß man Statuen malt und sich selbst, wie es unser guter Großvater that, im damastnen Schlafrock der Nachwelt überliefert.

Die Neigung zu Schattenrissen hat etwas das sich dieser Liebhaberey nähert. Eine solche Sammlung ist interessant genug, wenn man sie in einem Portefeuille besitzt. Nur müssen die Wände nicht mit diesen traurigen, halben Wirklichkeitserscheinungen verziert werden.

Der Nachahmer verdoppelt nur das Nachgeahmte, ohne etwas hinzu zu thun, oder uns weiter zu bringen. Er zieht uns in das einzige höchst beschränkte Daseyn hinein, wir erstaunen über die Möglichkeit dieser Operation, wir empfinden ein gewisses Ergötzen; aber recht behaglich kann uns das Werk nicht machen, denn es fehlt ihm die Kunstwahrheit als schöner Schein. Sobald auch dieser nur einigermaßen eintritt, so hat das Bildniß schon einen großen Reiz, wie wir bey manchen deutschen, niederländischen und französischen Portraiten und Stillleben empfinden.

(Notabene! Daß Sie ja nicht irre werden und, weil Sie meine Hand sehen, glauben, daß das alles aus meinem Köpfchen komme. Ich wollte erst unterstreichen was ich buchstäblich aus den Papieren nehme, die ich vor mir liegen habe; doch dann wäre zu viel unterstrichen worden. Sie werden am besten sehen wo ich nur referire, ja Sie finden die eignen Worte Ihres letzten Briefs wieder.)

Zweyte Abtheilung.

Imaginanten.

Mit dieser Gesellschaft sind unsere Freunde gar zu lustig umgesprungen. Es schien als wenn der Gegen-

stand sie reizte ein wenig aus dem Gleise zu treten, und ob ich gleich dabey saß, mich zu dieser Klasse bekannte, und zur Gerechtigkeit und Artigkeit aufforderte; so konnte ich doch nicht verhindern daß ihr eine Menge Namen aufgebürdet wurden, die nicht durchgängig ein Lob anzudeuten scheinen. Man nannte sie Poetisirer, weil sie, anstatt den poetischen Theil der bildenden Kunst zu kennen und sich darnach zu bestreben, vielmehr mit dem Dichter wetteifern, den Vorzügen desselben nachjagen und ihre eignen Vortheile verkennen und versäumen. Man nannte sie Scheinmänner weil sie so gern dem Scheine nachstreben, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen suchen, ohne sich zu bekümmern in wie fern dem Anschauen genug geschieht. Sie wurden Phantomisten genannt, weil ein hohles Gespensterwesen sie anzieht, Phantasmisten weil traumartige Verzerrungen und Incoherenzen nicht ausbleiben, Nebulisten weil sie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Luftbildern einen würdigen Boden zu verschaffen.

Ja zuletzt wollte man nach deutscher Reim- und Klangweise, sie als Schwebler und Nebler abfertigen. Man behauptete sie seyen ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Daseyn, und ihnen fehle Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.

Wenn man den Nachahmern eine falsche Natürlichkeit zuschrieb, so blieben die Imaginanten von dem Vorwurf einer falschen Natur nicht befreyt, und was dergleichen Anschuldigungen mehr waren. Ich merkte zwar daß man darauf ausging mich zu reizen und doch that ich den Herren den Gefallen wirklich böse zu werden.

Ich fragte sie: ob denn nicht das Genie sich hauptsächlich in der Erfindung äußere? und ob man den Poetisirern diesen Vorzug streitig machen könne? Ob es nicht auch schon dankenswerth sey wenn der Geist durch ein glückliches Traumbild ergötzt werde? ob nicht in dieser Eigenschaft, die man mit so vielen wunderlichen Namen anschwärze, der Grund und die Möglichkeit der höchsten Kunst begriffen sey? Ob irgend etwas mächtiger gegen die leidige Prosa wirke, als eben diese Fähigkeit neue Welten zu schaffen? ob es nicht ein seltnes Talent, ein seltner Fehler sey, von dem man, wenn man ihn auch auf Abwegen antrifft, immer noch mit Ehrfurcht sprechen müßte?

Die Herren ergaben sich bald. Sie erinnerten mich daß hier nur von Einseitigkeit die Rede sey; daß eben diese Eigenschaft, weil sie ins Ganze der Kunst so trefflich würken könne, dagegen so viel schade, wenn sie ich als einzeln, selbstständig und unabhängig erkläre.

Der Nachahmer schadet der Kunst nie, denn er bringt sie mühsam auf eine Stufe wo sie ihm der ächte Künstler abnehmen kann und muß, der Imaginant hingegen schadet der Kunst unendlich, weil er sie über alle ihre Grenzen hinausjagt, und es bedürfte des größten Genies sie aus ihrer Unbestimmtheit und Unbedingtheit, gegen ihren wahren Mittelpunkt, in ihren eigentlichen, angewiesenen Umkreis zurück zu führen.

Es ward noch einiges hin und wieder gestritten, zuletzt sagten sie: ob ich nicht gestehen müsse daß auf diesem Wege die satyrische Karrikaturzeichnung, als die kunst- geschmack- und sittenverderblichste Verirrung, entstanden sey und entstehe?

Diese konnte ich denn freylich nicht in Schutz nehmen: ob ich gleich nicht leugnen will daß mich das häßliche Zeug manchmal unterhält und der Schadenfreude dieser Erb- und Schoossünde aller Adamskinder, als eine pikante Speise nicht ganz übel schmeckt.

Fahren wir weiter fort!

Dritte Abtheilung.

Charakteristiker.

Mit diesen sind Sie schon bekannt genug, da Sie von dem Streit mit einem merkwürdigen Individuo dieser Art hinreichend unterrichtet sind.

Wenn dieser Klasse an meinem Beyfall etwas gelegen ist; so kann ich ihr denselben versichern; denn wenn meine lieben Imaginanten mit Charakterzügen spielen sollen; so muß erst etwas Charakteristisches da seyn. Wenn mir das Bedeutende Spas machen soll; so kann ich wohl leiden daß jemand das Bedeutende ernsthaft aufführt. Wenn uns also ein solcher Charaktermann vorarbeiten will, damit meine Poetisirer keine Phantasmisten werden, oder sich gar ins Schwebeln und Nebeln verlieren; so soll er mir gelobt und gepriesen bleiben.

Der Oheim schien auch, nach der letzten Unterhaltung, mehr für seinen Kunstfreund eingenommen, so daß er die Parthey dieser Klasse nahm. Er glaubte man könne sie auch in einem gewissen Sinne Rigoristen nennen. Ihre Abstraction, ihre Reduction auf Begriffe begründe immer etwas, führe zu etwas, und gegen die Leerheit anderer Künstler und Kunstfreunde gehalten, sey der Charakterister besonders schätzbar.

Der kleine, hartnäckige Philosoph aber zeigte auch hier wieder seinen Zahn, und behauptete: daß ihre Einseitigkeit, eben wegen ihres scheinbaren Rechtes, durch Beschränkung der Kunst, weit mehr schade als das Hinausstreben des Imaginanten, wobey er versicherte: daß er die Fehde gegen sie nicht aufgeben werde.

Es ist eine curiose Sache um einen Philosophen daß er in gewissen Dingen so nachgiebig scheint, und auf andern so fest besteht. Wenn ich nur erst einmal den Schlüssel dazu habe wo es hinaus will!

Eben finde ich, da ich in den Papieren nachsehe, daß er sie mit allerley Unnamen verfolgt. Er nennt sie Skeletisten, Winkler, Steife, und bemerkt in einer Note: daß ein blos logisches Daseyn, bloße Verstandsoperation in der Kunst nicht ausreiche, noch aushelfe. Was er damit sagen will darüber mag ich mir den Kopf nicht zerbrechen.

Ferner soll den Charaktermännern die schöne Leichtigkeit fehlen, ohne welche keine Kunst zu denken sey. Das will ich denn auch wohl gelten lassen.

Vierte Abtheilung.

Undulisten.

Unter diesem Namen wurden diejenigen bezeichnet, die sich mit den vorhergehenden im Gegensatz befinden, die das weichere und gefällige ohne Charakter und Bedeutung, lieben, wodurch denn zuletzt höchstens eine gleichgültige Anmuth entsteht. Sie wurden auch Schlängler genannt, und man erinnerte sich der Zeit da man die Schlangenlinie zum Vorbild und Symbol der Schön-

heit genommen und dabey viel gewonnen zu haben glaubte. Diese Schlängeley und Weichheit bezieht sich, sowohl beym Künstler als Liebhaber, auf eine gewisse Schwäche, Schläfrigkeit und, wenn man will, auf eine gewisse kränkliche Reizbarkeit. Solche Kunstwerke machen bey denen ihr Glück, die im Bilde nur etwas mehr als nichts sehen wollen, denen eine Seifenblase die bunt in die Luft steigt, schon allenfalls ein angenehmes Gefühl erregt. Da Kunstwerke dieser Art kaum einen Körper, oder andern reellen Gehalt haben können, so bezieht sich ihr Verdienst meist auf die Behandlung, und auf einen gewissen lieblichen Schein. Es fehlt ihnen Bedeutung und Kraft und deswegen sind sie im allgemeinen willkommen, so wie die Nullität in der Gesellschaft. Denn von rechtswegen soll eine gesellige Unterhaltung auch nur etwas mehr als nichts seyn.

Sobald der Künstler, der Liebhaber einseitig sich dieser Neigung überläßt, so verklingt die Kunst wie eine ausschwirrende Saite, sie verliert sich wie ein Strom im Sand.

Die Behandlung wird immer flacher und schwächer werden. Aus den Gemälden verschwinden die Farben, die Striche des Kupferstichs verwandeln sich in Punkte

und so wird alles nach und nach, zum Ergötzen der zarten Liebhaber in Rauch aufgehen.

Wegen meiner Schwester die, wie Sie wissen, über diesen Punkt keinen Spas versteht, und gleich verdrießlich ist wenn man ihre duftigen Kreise stört, gingen wir im Gespräch kurz über diese Materie hinweg. Ich hätte sonst gesucht dieser Klasse das Nebulistische aufzubürden und meine Imaginanten davon zu befreyen. Ich hoffe meine Herren Sie werden bey Revision dieses Processes vielleicht hierauf Bedacht nehmen.

Fünfte Abtheilung.

Kleinkünstler.

Diese Klasse kam noch so ganz gut weg. Niemand glaubte Ursache zu haben ihnen auffäßig zu seyn, manches sprach für sie, wenig wider sie.

Wenn man auch nur den Effect betrachtet, so sind sie gar nicht unbequem. Mit der größten Sorgfalt punktiren sie einen kleinen Raum aus, und der Liebhaber kann die Arbeit vieler Jahre in einem Kästchen verwahren. In so fern ihre Arbeit lobenswürdig ist mag man sie wohl Mignaturisten nennen; fehlt es ihnen ganz und gar an Geiste, haben sie kein Gefühl fürs Ganze, wis-

sen sie keine Einheit ins Werk zu bringen, so mag man sie Pünktler und Punktirer schelten.

Sie entfernen sich nicht von der wahren Kunst, sie sind nur im Fall der Nachahmer, sie erinnern den wahren Künstler immer daran daß er diese Eigenschaft, welche sie abgesondert besitzen, auch zu seinen übrigen haben müsse, um völlig vollendet zu seyn, um seinem Werk die höchste Ausführung zu geben.

So eben erinnert mich der Brief meines Oheims an Sie, daß auch dort schon gut und leidlich von dieser Klasse gesprochen worden, und wir wollen daher diese friedlichen Menschen auch nicht weiter beunruhigen, sondern ihnen durchaus Kraft, Bedeutung und Einheit wünschen.

Sechster Abschnitt.

Skizisten.

Der Oheim hat sich zu dieser Klasse schon bekannt und wir waren geneigt, nicht ganz übel von ihr zu sprechen, als er uns selbst aufmerksam machte daß die Enverfer eine eben so gefährliche Einseitigkeit in der Kunst befördern könnten als die Helden der übrigen Rubriken. Die bildende Kunst soll, durch den äußern Sinn, zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern

Sinn selbst befriedigen. Der Geist mag sich alsdann hinzugesellen und seinen Beyfall nicht versagen. Der Skitzist spricht aber unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrnen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich, und nur gleichsam symbolisch dargestellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geist, den Witz, die Einbildungskraft auf, und der überraschte Liebhaber sieht was nicht da steht. Hier ist nicht mehr von Zeichnung, von Proportion, von Formen, Charakter, Ausdruck, Zusammenstellung, Uebereinstimmung, Ausführung die Rede, sondern ein Schein von allem tritt an die Stelle. Der Geist spricht zum Geiste und das Mittel wodurch es geschehen sollte, wird zu nichte.

Verdienstvolle Skitzen großer Meister, diese bezaubernde Hieroglyphen, veranlassen meist diese Liebhaberey und führen den ächten Liebhaber nach und nach an die Schwelle der gesammten Kunst, von der er, sobald er nur einen Blick vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künstler aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er sich im Kreise des Erfindens und Entwerfens anhaltend herum dreht; denn wenn er durch diese Pforte am raschesten in den Kunstkreis hinein tritt; so kommt er dabey gerade am ersten in Gefahr an der Schwelle haften zu bleiben.

Dies sind ohngefähr die Worte meines Oheims.

Aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die bey einem schönen Talent, das sehr viel versprach, sich auf dieser Seite beschränkt und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte nicht erfüllt haben.

Mein Onkel besaß, in seiner Sammlung, ein besonderes Portefeuille von Zeichnungen solcher Künstler, die es nie weiter als bis zum Skitzisten gebracht, und behauptet: daß dabey sich besonders interessante Bemerkungen machen lassen, wenn man diese mit den Skitzen großer Meister, die zugleich vollenden konnten, vergleicht.

Als man so weit gekommen war diese Sechs Klassen von einander abgesondert eine Weile zu betrachten; so fing man an sie wieder zusammen zu verbinden, wie sie oft bey einzelnen Künstlern vereinigt erscheinen, und wovon ich schon im Lauf meiner Relation einiges bemerkte. So fand sich der Nachahmer manchmal mit dem Kleinkünstler zusammen, auch manchmal mit dem Charakteristiker. Der Skitzist konnte sich auf die Seite des Imaginanten, Skeletisten, oder Undulisten werfen, und dieser konnte sich bequem mit dem Phantomisten verbinden.

Jede Verbindung brachte schon ein Werk höherer Art hervor, als die völlige Einseitigkeit, welche sogar, wenn man sie in der Erfahrung aufsuchte, nur in seltenen Beyspielen aufgefunden werden konnte.

Auf diesem Weg gelangte man zu der Betrachtung von welcher man ausgegangen war, zurück: daß nämlich, nur durch die Verbindung der sechs Eigenschaften der vollendete Künstler entstehe, so wie der ächte Liebhaber alle sechs Neigungen in sich vereinigen müsse.

Die eine Hälfte des halben Duzends nimmt es zu ernst, streng und ängstlich, die andere zu leicht und lose. Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen, und wenn unsere einseitigen Künstler und Kunstliebhaber je zwey und zwey einander entgegenstehen,

Der Nachahmer dem Imaginanten,
Der Charakteristiker dem Unduliſten,
Der Kleinkünstler dem Skitziſten;

so entsteht, indem man diese Gegensätze verbindet, immer eins der drey Erfordernisse des vollkommenen Kunstwerks, wie, zur Uebersicht, das Ganze folgendermaßen kurz dargestellt werden kann.

Ernst	Ernst und Spiel	Spiel
allein.	verbunden.	allein.
Individuelle Neigung,	Ausbildung ins Allgemeine,	Individuelle Neigung,
Manier.	Styl.	Manier.
Nachahmer.	Kunstwahrheit.	Phantomisten.
Charakteristiker.	Schönheit.	Undulisten.
Kleinkünstler.	Vollendung.	Skizzisten.

Hier haben Sie nun die ganze Ueberſicht! mein Geſchäft iſt vollendet und ich ſcheide abermals um ſo ſchneller von Ihnen, als ich überzeugt bin daß ein beyſtimmendes, oder abſtimmendes Geſpräch eben da anfangen muß wo ich aufhöre. Was ich noch ſonſt auf dem Herzen habe, eine Confeſſion, die nicht gerade ins Kunſtfach einſchlägt, will ich nächſtens beſonders thun und mir dazu eigens eine Feder ſchneiden, indem die gegenwärtige ſo abgeſchrieben iſt, daß ich ſie umkehren muß um Ihnen ein Lebewohl zu ſagen und einen Namen zu unterzeichnen, den Sie doch ja diesmal, wie immer, freundlich anſehen mögen.

Julie.

IV.

Die Familie der Niobe.

Nachtrag.

1.

Ergänzungen.

Niobe. Die Nase, die Spitze der Oberlippe, die Unterlippe größtentheils, das Kinn scheint beschädigt und ist mit falschem Tartar überschmiert, ferner die rechte Hand und beynahe die Hälfte des Vorderarms.

An der jüngsten Tochter, welche sich in ihrem Schooße verbirgt, der ganze rechte Arm, am linken ist die Schulter zerbrochen und wohl größtentheils neu, die Ellenbogen beschädigt, die Hand neu und die Unterlippe abgebrochen. Ueberdem ist die ganze Nase ein neuer Zusatz, wie auch ein Theil der Haare, welche, unter der Hand der Mutter, über den Rücken fallen, so auch der linke Fuß, bis über das Gelenk, wo das Bein vom Gewand bedeckt wird.

Die älteste Tochter. Beyde Hände sind neu, die Vordertheile beyder Füße, bis über die Zehen, ein Stück vom Gewand, so auf der rechten Seite herunterhängt und die große Falte welche vom linken Knie herabfällt, auch das Stück vom Mantel, welches auf der rechten Schulter liegt. Des modernen Kopfs und der durch Abarbeiten verdorbenen Theile ist schon oben in der Beschreibung gedacht worden.

Zweyte Tochter. Das linke Ohr, die Nase, beyde Arme, die rechte Schulter und Brust, sammt dem rechten Fuß ist alles neu. Von der Drapperie, welche sie mit der linken Hand hinter der Schulter herauf zieht, alles was über dem Arm ist und von dem Theile unter dem Arm die Enden. Es sind ferner am Gewand noch andere Restaurationen, die weniger bedeuten, hin und wieder ist solches auch überarbeitet.

Dritte Tochter. Die untere Hälfte der Nase ist neu und die Unterlippe ein wenig beschädigt. Im übrigen ist ihr unvergleichlicher Kopf vollkommen wohl erhalten. Die Füße sind alle beyde neu, der rechte Arm scheint es auch zu seyn, ist aber trefflich gemacht, der linke erhobene mag vielleicht zum Theil alt seyn, man kann denselben, so wie die Figur jetzt aufgestellt ist, nicht

wohl genau untersuchen. Am Gewand sind einige Ergänzungen von geringer Bedeutung.

Vierte Tochter. Die Nase ist ganz neu und die Oberlippe beschädigt, die Spitze derselben scheint von dem Eisen des Restaurateurs, welcher nachhelfen wollte, weggenommen zu seyn, wodurch das Profil entstellt ist und viel von seinem ursprünglichen Reiz verlohren hat. An der rechten Seite werden zwey kleine Beschädigungen bemerkt. Der Hals ist nahe am Halsgrübchen beschädigt und ein wenig überarbeitet. Der rechte Arm ist von der Schulter, der linke vom Ellenbogen an neu, sammt dem Stück Drapperie, welches frey von demselben herunter hängt. Ferner beyde Füße, der linke bis über den Knöchel. Das luftfassende Ende des Unterkleides in dieser Gegend, ist durch Ueberarbeiten verdorben und ein ähnliches Stück über dem rechten Fuß ganz neu.

Der jüngste Sohn hat folgende Ergänzungen: Die Nase ist größtentheils neu, so auch beyde Lippen, der rechte Arm und Vorderfuß. Die linke Hand, mit dem Stück Gewand welches sie hält, ferner die Geschlechtstheile. Diese sind auch zu weit nach der linken Seite zu angesetzt und die Gegend der Saamengefäße, gegen den rechten Schenkel hin, überarbeitet, wodurch

diese Stelle sehr unförmlich geworden ist. Das linke Knie scheint ebenfalls überarbeitet. Bey Untersuchung des linken Oberarms, der zu kurz scheint, entdeckt sich daß solches eigentlich nicht ein Fehler des Werks ist, sondern daß der beschädigte Ellenbogen nachgearbeitet und dadurch dem Oberarm so viel benommen worden. Die Zehen des linken Fußes sind zum Theil beschädigt, zum Theil ergänzt, einige Haarlocken am Nacken sind abgebrochen, die Augen, die Augenknochen, das Kinn und die rechte Wange beschädigt. Der Kopf war am obern Theil des Halses abgebrochen, die Fugen und Beschädigungen sind mit Stuck verschmiert, am Leib giebt es gleichfalls ein Paar dergleichen ähnliche Flecke, auch an der linken Hüfte, wo der Schenkel, und über dem Knöchel, wo der Fuß abgebrochen war.

Aeltester Sohn. Die Nase, die Unterlippe, der niedergehaltene Arm, von der Schulter an, der rechte, welchen er über den Kopf hält, bis nahe an den Ellenbogen, der rechte Fuß und die Zeichen des männlichen Geschlechts sind alles neue Theile. Das rechte Bein ist, um das Knie her, mehrmals zerbrochen und hängt mit dem Fuß schlecht zusammen, die linke Hüfte ist ebenfalls doppelt zerbrochen, der Hauptbruch geht durch den Schmeerbauch, bis nach dem Trochanter des rechten Schenkels.

Zweyter Sohn. Die Spitze der Nase, die Oberlippe, die linke Seite des Kinns und der ganze rechte Arm von der Schulter an. Vielleicht ist der ausgestreckte linke Arm, mit dem größern Theile des Gewandes eine ältere Restauration, aus der Zeit da die Figur wieder gefunden wurde, er ist zerbrochen und zusammengesetzt, und nicht gut genug um für antik und wirklich zur Figur gehörig gehalten zu werden. Gleiche Bewandniß hat es auch mit dem rechten Beine bis über das Knie.

Der dritte Sohn, welcher todt ausgestreckt liegt. Die Nase ist neu, ingleichen der rechte Arm bis an die Schulter; er sollte auch etwas mehr gebogen seyn, indem man Spuren sieht wo der alte sonst das Haupt berührt hat. Ferner der Zeigefinger der linken Hand, die Zeichen des Geschlechts, der rechte Fuß, bis eine Hand breit über das Gelenk hinauf, am linken Fuß die drey größern Zehen und ein kleines Stückchen vom Beine, zwischen der Wade und dem Fußgelenk.

Der vierte Sohn. (Original-Figur) Nur die Spitze der Nase und das Zeichen des männlichen Geschlechts sind ergänzt, sonst ist er durchaus ganz.

An der Copie sind die Spitze der Nase, der Mund, das Kinn, der Daum und das obere Gelenk des Mittel-

fingers, an der linken Hand, auf welche er sich stützt, nebst den vier ersten Zehen des rechten Fußes neu.

Der fünfte Sohn. (Original-Figur) Der Mund ist sehr beschädigt und die Nase neu, doch hat sich das Nasenläppchen auf der rechten Seite noch erhalten. Wenn der ausgestreckte rechte Arm alt ist, so ist es wenigstens die Hand und ein Stück von der Schulter nicht. Am rechten Schenkel sind, gegen das Knie hin, Stücke eingesetzt und dieses scheint überarbeitet. Am Fuß ist der Daum und die kleine Zehe neu. Ueber dem Gelenk des linken Fußes finden sich ein Paar Stücke eingesetzt, Bein und Fuß sind durch Ueberarbeiten verdorben.

An der Copie. Nase, Mund, Kinn, der größere Theil von beyden Ohren, der rechte ausgestreckte Arm, das linke Bein, zwischen dem Knie und dem Gelenk des Fußes, die Zeichen des Geschlechts und einige Zehen an beyden Füßen, sind alles moderne Stücke.

Der Pädagoge. Sein Kopf ist modern und scheint nach einem von den überwundenen Barbaren copirt, welche von den Sieges-Denkmählern aus Trajans Zeit übrig geblieben sind. Man sieht daß ursprünglich der alte Kopf sonst auch an dieser Figur abgesondert gearbeitet und auf die Brust eingesetzt war, wie an

der Niobe und einigen ihrer Töchter. Beyde Arme sind neuere Restauration sowohl als der Kopf. Am Gewand sind einige kleine Stückchen eingesetzt und die rechte Brust mag durch Ueberarbeiten gelitten haben. Das rechte Knie ist an der inwendigen Seite verletzt und mit Stuck ausgestrichen, an der äußern Seite der Wade ist ein Stück eingesetzt, beyde Füße sind überarbeitet und am linken die Ferse neu.

Die fünfte Tochter. Beyde Arme, die Nase, die Unterlippe und die im Nacken zum Knoten geschnürten Haare, sind neue Zusätze.

Ihr Kopf ist ebenfalls auf die Brust zwischen die Schultern eingefugt. Auf dem Rücken, wo vielleicht ehemals Flügel gestanden haben, muß sie sehr beschädigt gewesen seyn, es ist ein großes viereckiges Stück Marmor eingesetzt.

2.

Antike Copien.

Wir gedenken nun auch noch kürzlich der antiken Copien, welche sich von Figuren, die zur Familie der Niobe gehören, in verschiedenen Sammlungen finden

und eben so viel Zeugnisse von dem ehemaligen Ruhm und der Schätzung des Werks sind.

Es ist schon in der Beschreibung bemerkt worden daß, selbst unter den zu Florenz beysammen aufgestellten Figuren, fünf Söhne, wahrscheinlich auch die zweyte Tochter, und, wenn die ehemalige Psyche für die fünfte angenommen werden soll, auch diese, keine ächten Originale, sondern Nachahmungen sind. Die Verschiedenheit des Styls, der Arbeit und des Marmors zeigen daß sie zu verschiedener Zeit und an verschiedenen Orten entstanden seyn müssen. Der älteste Sohn und die zweyte Tochter dürften wohl die ältesten Copien seyn, der Marmor an dieser letztern scheint von derselben Art wie an den Originalfiguren, Styl und Arbeit sind nur ein wenig lockerer. Der zweyte und fünfte Sohn haben sehr grobkörnigen Marmor (Mormo Salino) und die Manier ist noch mehr gerundet, noch lockerer und unbestimmter. Dem zufolge könnten sie zwar griechische Arbeiten seyn, aber aus spätern Zeiten. Der dritte, todtliegende, und der vierte Sohn scheinen aus Carrarischem Marmor gearbeitet; er hat ein feines Korn, ist glänzender und sieht unbändiger und spröder aus. Es wäre also glaubwürdig daß diese Figuren in Italien gemacht sind, nachdem die Originale aus Griechenland

herübergeschafft waren. Die fünfte Tochter ist sonder allem Zweifel zuletzt und nicht vor der Antoninen Zeiten gemacht, wie die Manier der Arbeit deutlich zeiget.

Es kömmt, bey diesen Beobachtungen, nicht sowohl auf den innern Werth der Bilder, als auf die äußern Kennzeichen des Marmors und des Styls der Arbeit an. So ist z. B. die zweyte Tochter ohnstreitig das Werk eines tüchtigen Meisters; andere aber mögen blos Uebungsstücke seyn und von Schülern herrühren. Die Originalbilder zeichnen sich zwar freylich am meisten durch die vortreffliche Ausführung vor den Copien aus, dabey ist jedoch nicht überflüssig anzumerken daß sie sich auch, mit Einschluß der zweyten Tochter, durch den Marmor unterscheiden, welcher ungemein schön ist, von feinem Korn, auf den hohen Stellen glänzend, als ob er fett wäre. Seine Farbe ist warm und angenehm, wie aus Milch und Wachs gemischt.

Unter den Antiken zu Dresden befindet sich eine Wiederholung des liegenden todten Sohnes, welche sehr viele Verdienste hat und in manchen Theilen nicht geringer ist als das florentinische Exemplar.

Im capitolinischen Museum steht eine recht gute Copie des vierten Sohnes, und bey demselben die fünfte Tochter, welche in einem andern Zimmer, zum zweyten male, als Psyche vorkömmt. Eine dergleichen Figur, besser gearbeitet, steht auch in der Villa Borgheſe, und eben daselbst finden sich auch zwey schöne Köpfe von der zweyten Tochter. Der eine ist dem Tronk einer Hekate oder Diane aufgesetzt, welche in einem kleinen runden Tempel im Garten steht; der andere, vorzüglichere, einer Büste mit vielen gekräuselten Falten, im Saale der Venus, gleich an der Thüre welche auf die Treppe nach dem obern Zimmer führt.

Ein trefflich gearbeiteter Kopf der Niobe selbst steht, fast ganz dem Auge entzogen, im capitolinischen Museum, über dem Fronton der Thüre, welche von der Gallerie, oder dem Coridor, in den großen Saal führt und dürfte daher nur wenigen bekannt seyn. Vielleicht ist es eben derselbe welcher zu Rom in alten Gypsabgüssen cursirt, und zuweilen schon zum Argument dienen mußte daß die Statue der Niobe zu Florenz kein ächtes Original sey. Man will eine weichere Behandlung und mehr Rundung in gedachtem Gyps wahrgenommen haben, welches wir auch gelten lassen, aber eben daraus einen neuen Beweis für die Originalität der Florentinischen ziehen; denn

eine Copie von guter Hand und aus guter Zeit muß nothwendig, als ein späteres Werk, weicher und in allen Theilen abgerundeter seyn, das Original hingegen wird und muß sie hinwieder an reiner Form, an Geist und Genauigkeit übertreffen.

In der Villa Albani ist eine weibliche Figur, ohngefähr halb Lebensgröße, welche für eine Tochter der Niobe gilt; allein der Geist in dem sie gedacht ist läßt vermuthen daß sie zu einem ganz andern Werke aus spätern Zeiten gehörte.

Ueber diese angeführten Stücke soll sich noch eine Figur aus dieser Familie in England, eine andere im Hause Colonna befinden. In Verona liegt der todte Sohn im Pallast Bevi l' Acqua, noch einer soll in Wien gezeigt werden, von denen allen der Verfasser keine nähere Nachricht geben kann.

3.

Fabronis Nummern

mit den Nummern unserer Abhandlung, zu mehrerer Bequemlichkeit des Nachschlagens zusammengestellt.

Fabroni	Propyläen
I. Der Pädagoge, welchen Fabroni für den Amphion hält	VII.

II. Niobe mit der jüngsten Tochter im Schooß. Etwas zu sehr von der rechten Seite her gezeichnet. . . . . I.

III. Der todtliegende Sohn. Der Augpunkt ist zu tief genommen . . . . IX.

IV. Das Pferd.

V. Die zweyte Tochter. . . . . V.

VI. Der älteste Sohn. . . . . VIII.

VII. Der zweyte Sohn . . . . . X.

VIII. Der fünfte Sohn. Ist nach der Intention des Künstlers von der Rückseite gezeichnet und also ehe die Figuren auf gegenwärtige Weise gestellt waren; allein er sieht nicht jugendlich genug aus und scheint nach der Copie, nicht nach dem Original, gemacht zu seyn. . . . . XIII.

Die Nachahmung von dieser Figur . . XIV.

IX. Der vierte Sohn auch nach der Copie gezeichnet, und etwas zu viel von der linken Seite . . . . . XI.

Repetition dieser Figur wahrscheinlich das ächte Original. . . . . XII.

Fabroni		Propyläen
X.	Der jüngste Sohn zu fuelt gezeichnet. Er sieht deswegen nicht jugendlich genug aus.	IV.
XI.	Die älteste Tochter.	VI.
XII.	Die vierte Tochter	III.
XIII.	Die dritte Tochter.	II.
XIV.	Die Muse	XVI.
XV.	Die Psyche	XV.
XVI.	Die Ringer.	

4.

Halberhobene Arbeiten,

die Fabel der Niobe vorstellend.

Das Basrelief in der Villa Borgheſe findet sich abgebildet in Winkelmanns Monumenti antichi inediti, tab. 89.

Das Basrelief im Clementinischen Museum, so wie das in der Villa Albani, kann man bey Fabroni sehen in seiner Dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe.

Eines vierten, in der Sammlung des Grafen Pembrok, in England, erwähnt Winkelmann, in den Monumenti, parte seconda, p. 119 u. 120.

Noch eines Bruchstücks von einem Basrelief, welches dem in der Villa Borgheſe ähnlich geweſen ſeyn mag, das ſich im Pallaſt Rondinini befinden ſoll, gedenkt Winkelmann am erſten angezeigten Orte, und Fabroni, wahrſcheinlich aus Winkelmann, in der oben citirten Diſſertation.

In dem angeführten Basrelief in der Villa Borgheſe ſowohl, als in dem andern, im Clementiniſchen Muſeum, ſteht die Arbeit mit der Erfindung und Anordnung in keinem Verhältniß und zeigt daß es Nachahmungen von beſſern, vor Alters berühmten Werken ſeyn müſſen.

Nach dem Pauſanias war die Fabel der Niobe am Throne des olympiſchen Jupiters, vom Phidias, abgebildet und wir haben Grund zu glauben daß eben das Borgheſiſche Basrelief eine Nachahmung deſſelben ſeyn dürfte. Das ſymetriſche in der Anordnung, da, von der Mittelgruppe an, allemal einer jeden Figur oder Gruppe wieder eine andere, faſt ähnliche, gegen über geſtellt iſt, und das Ganze endlich an der einen Seite mit der Niobe und an der andern mit dem Amphion endigt, ſetzt außer Zweifel daß das Urbild kein für ſich allein beſtehendes Kunſtwerk geweſen ſeyn könne, ſondern zum Zierrath gedient habe und nach dem Erforderniß

dieses bedingten Zwecks erfunden worden sey. Aus dem hohen Sinn und dem Ernst der Motive, aus der strengen Symetrie in der allgemeinen Anordnung aber, zeigt sich daß es eine Erfindung aus den Zeiten des hohen Styls seyn müsse.

Das Basrelief auf der Graburne im Clementinischen Museum ist hingegen in seiner ganzen Erfindung und Anordnung auf das Gefällige und Angenehme berechnet. Es deutet auf Zeiten wo die Kunst freyer und leichter zu Werke ging, und das symetrische mehr zu verbergen bemüht war. Wir wissen daß auf den Thüren eines Apollo-Tempels, welchen Augustus auf dem Palatinischen Hügel erbauen lassen, die Fabel von der Niobe und ihren Kindern in Elfenbein geschnitzt war, und also könnte unsere Urne für eine Nachahmung dieses Schnitzwerks gehalten werden.

Doch wir haben an einem andern Orte schon bemerkt daß unter den Kaisern die Zeit der schönen Erfindungen in der Kunst vorbey war, und wenn also das Schnitzwerk auf den Thüren nicht auch einem ältern Kunstwerke nachgeahmt war, so hatte dasselbe wahrscheinlich nichts mit gedachter Urne gemein, deren Basrelief früher, in schönern Zeiten der Kunst erdacht zu seyn scheint. Auch ist die Composition wohl ursprünglich zu dem Zwecke gedacht

welchen sie hier erfüllt; denn die todtliegenden Figuren von fünf Söhnen und eben so vielen Töchtern, womit der lange und schmale Raum der Vorderseite des Deckels geziert ist, sind eben so lieblich gedacht, künstlich und zierlich geordnet als das übrige, mit welchem sie also ohne Zweifel einerley Ursprung haben mögen.

Das Fragment des Basreliefs in der Villa Albani ist in der Anordnung von den andern wesentlich verschieden. Die Linie der Figuren erhebt sich gegen die Seite zu wo das Werk abgebrochen ist. Wenn ich nicht irre, so erzählt Pausanias daß die Geschichte der Niobe im Fronton eines Tempels vorgestellt gewesen und giebt den Praxiteles als den Meister davon an. Man dürfte also, da unser Fragment in eine solche Form zu passen scheint, wohl vermuthen, daß auf demselben ein Theil von jenem Basrelief im Fronton des Tempels abgebildet sey; zumal da der herrschende Geschmack in den Figuren auf ein Werk des schönen, gefälligen Styls deutet.

5.

Epoche der Auffindung.

Der Brief des Bildhauers Cioli, nach welchem wir das Jahr 1535 als das Jahr der Entdeckung angegeben,

findet sich unter der alten Correspondenz über die mediceäische Kunstsammlung, welche in der Gallerie zu Florenz aufbewahrt wird, einen Schatz merkwürdiger Nachrichten enthält und wohl verdiente bekannt gemacht zu werden.

Dagegen giebt Fabroni in seiner oben angeführten Dissertation das Jahr 1583 an. Durch die verschiedenen Urkunden, aus welchen er Auszüge abdrucken läßt, werden wir von dem Orte, wo die Statuen gefunden worden, dem Namen der Grundeigenthümer und der Arbeiter, welchen ebenfalls ein Theil des Gefundnen zukam, unterrichtet. Ferner theilt er einen Brief mit, von einem Stephan Perignoni, an Hieronymus Varese, mit dem Datum des 24 Juni 1583. worin der Schreiber Entschluß verlangt, ob er den Kauf abschließen solle. Sodann enthält der vierte Beleg die Nachricht, daß ein Drittheil von dem was für die Statue der Niobe mit ihren Kindern, und der vierte Theil dessen was für die Gruppe der Ringer bezahlt worden, 450 Scudi ausgemacht, welches der Antheil der Arbeiter gewesen.

Wir sind daher wegen des von uns angegebenen Datum einigermaßen zweifelhaft, ob wir uns nicht an der von dem Bildhauer Cioli niedergeschriebenen Jahrzahl geirrt, und die Ziffer Achte für eine Drey genommen haben könnten? welches bey einer Italiänischen

Handschrift, aus dem Sechszehnten Jahrhundert, leicht möglich wäre.

Jedoch führt Winkelmann in seiner Geschichte der Kunst (*), wo er von der Gruppe der beyden Ringer redet, einen Kupferstich vom Jahr 1557 an. Da nun diese Gruppe mit der Niobe und ihren Kindern, wie aus dem vorhergehenden zu erhellen scheint, zugleich gefunden worden und man sie auch deswegen hauptsächlich für Söhne derselben hielt; so bleibt uns auch die Fabronische Angabe ungewiß.

Da aber die Nachrichten, welche Vasari von dem Bildhauer Cioli giebt, sich mit einem Aufenthalte desselben in Rom im Jahr 1535, nicht wohl vereinigen lassen; so mag die, für Kunstgeschichte, nicht uninteressante Auffindungsepoche, künftig von einem Liebhaber und Forscher näher bestimmt werden.

(*) Theil II. S. 657. Wiener Ausgabe.

V.

Ueber Lehranstalten,

zu Gunsten der bildenden Künste.

Fortsetzung.

Akademien.

Wir haben in der Einleitung die Grundsätze schon angegeben warum eigentliche Akademien, oder hohe Schulen der Kunst, nicht in großer Anzahl vorhanden seyn dürfen, jetzt möchten wir noch hinzusetzen: es sey dem Staatsinteresse gemäß jungen Leuten, welche sich der Kunst widmen wollen, die ersten Schritte nicht allzubequem zu machen, damit keine Unberufene gelockt werden; diejenigen hingegen, welche, durch natürlichen Hang zur Kunst gewaltig getrieben, alle anfänglichen Hindernisse überwinden, sind es werth daß man desto größere Sorgfalt auf ihre Ausbildung wende. Aus diesen Rücksichten wäre also eine einzige Akademie der bildenden Künste schon für einen beträchtlich großen Staat

hinreichend; denn je mehr Schüler beysammen sind, je mehr Talente sie haben, je thätiger und strebender wird alles seyn, sie werden mit einander wetteifern, sich selbst beurtheilen, unterrichten, wechselseitig anreizend und gereizt, alle ihre Kräfte und Fähigkeiten besser ausbilden.

Für eine dergleichen Anstalt wird fast allemal die Haupt- oder Residenzstadt der bequemste Ort seyn, weil sich daselbst immer noch am meisten Beschäftigung und Erwerb für Künstler hoffen läßt, wie auch daß wahrscheinlicherweise die meisten guten Kunstwerke dort vorgefunden werden. Denn diese sind ein äußerst nothwendiges Erforderniß, und wo es an solchen mangelt wäre das Unternehmen, eine Akademie der bildenden Künste zu errichten, für eine mißliche Sache anzusehen.

Wir setzen also unter die ersten Bedingungen eine gute, ansehnliche Sammlung von Gemälden, welche den Zöglingen Vorbilder zeigt und den Lehrern Gelegenheit giebt alles zu belegen und gleich anschaulich zu machen. Die Anweisungen werden alsdann klarer, lehrreicher und von doppelter Kraft und Wirkung seyn, es wird kein Zweifel keine Mißdeutung statt finden, weil die Zeugnisse vor Augen stehen. Die Bilder selbst werden wieder durch Erklärung gewinnen, der Lehrer wird die versteckte Kunst in denselben den Schülern offenbaren, die verschie-

denen Manieren der Zeiten, der Schulen, der Meister vergleichen und jedem einen richtigen allgemeinen Begriff von der Kunst der Malerey beybringen. In gleicher Hinsicht hat die Akademie ein Museum von antiken Statuen und Büsten, oder wenigstens eine Sammlung guter Abgüsse der besten Werke der alten Kunst, nothwendig, um den Geschmack der Schüler zu reinigen, zu bilden, die Zeichnung zu regeln, ihnen das Schöne in den Formen zu zeigen, sie mit dem hohen Werth und der Würde des Alterthums überhaupt bekannt zu machen.

Auch würde es nicht ohne Nutzen seyn bey der Akademie der bildenden Künste eine kleine Bibliothek, eine Sammlung von Kupferstichen und allenfalls auch von guten Handzeichnungen anzulegen. Die Bibliothek müßte alle Werke der Dichter und Geschichtschreiber enthalten, welche Künstler bedürfen; die Alten könnten in guten Uebersetzungen, die neuern aber, wenigstens die in den gangbaren Sprachen, im Original vorhanden seyn. Es müßte ferner nichts fehlen was zur Kunstgeschichte dient, so wenig als die vorzüglichsten Werke über Architektur und Alterthumskunde; durch diese schlössen sich die Bücher wieder an das Museum, die Gallerie und die Sammlung der Kupferstiche an, welche letztere zwar zum Theil aus den schönsten gestochenen

Blättern bestehen müßte, damit die Kupferstecher sich darin Raths erholen und Muster suchen können; doch ist sie hauptsächlich bestimmt die Uebersicht über die Kunst im allgemeinen zu erweitern, und man müßte darum alle die großen Compositionen z. B. des Rafaels Bilder im Vatikan, die Gallerie Farnese und Farnesina, die Gallerie Luxenburg, die Schlachten Alexanders ꝛc. mit Einem Wort alles was für Erfindung, Anordnung, oder sonst für einen andern wesentlichen Theil der Kunst von Nutzen seyn, oder die Schüler mit den berühmten Werken der besten Meister vorläufig bekannt machen kann, hier zum Unterricht versammelt finden. Gute Handzeichnungen vorzüglicher Künstler möchten wir deswegen wünschen, weil sie, als leichte Entwürfe, den Originalgeist eines jeden Meisters unverstellt zeigen und den Gang der Gedanken in seinen Werken, von der Entstehung bis zur völligen Ausbildung, lehrreich und offen, uns vor Augen legen.

Vormals wurde bey den Akademien z. B. bey der von den Caracci gestifteten, Mythologie und Historie in ordentlichen Lehrstunden abgehandelt, gegenwärtig scheint dieses nicht mehr sehr nothwendig, weil überhaupt mehr gelesen wird als zu jener Zeit, und es läßt sich glauben daß eben, vermittelst der zum Behuf der Zöglinge vorge-

schlagenen Bibliothek, hinlänglich für das Wissenschaftliche dieser Art gesorgt wäre. Allenfalls könnte man von den vorzüglichsten alten Dichtern und Geschichtschreibern mehrere Exemplare anschaffen und solche den Schülern leihen, wodurch sie in Stand gesetzt würden von selbst, in Nebenstunden, sich hinlängliche Kenntnisse zu erwerben und die nothwendigern Studien desto ununterbrochner fortzusetzen. Für Anatomie, für die Anfangsgründe der Mathematik und für Perspective hingegen dürfte es wohl am besten seyn ordentliche Lehrer zu bestellen, welche zu bestimmten Zeiten und Stunden Unterricht gäben, wozu die Schüler der Akademie sich pflichtmäßig einfinden müßten. Es versteht sich jedoch daß Landschaftmaler und Baumeister von der Anatomie, die ihnen nicht nöthig ist, befreyt und die Bildhauer über die Perspective leicht zu behandeln sind. Allein man müßte strenge darauf halten daß ein jeder dasjenige, was ihm von den Hülfswissenschaften in seiner Kunst nützlich und nöthig ist, gründlich erlerne; wir sehen es sogar keinesweges für unbillig an, hierüber zwingende Maaßregeln einzuführen, weil sowohl die Anatomie, als die Mathematik und die Perspective den Anfänger eben nicht sehr reizen und daher so leicht vernachlässigt werden.

Die Hauptpersonen bey der Akademie, von deren Bemühungen der Erfolg des Ganzen abhängt sind, drey Lehrer der verschwisterten Künste, Malerey, Bildhauerkunst und Baukunst und wir setzen voraus daß ein jeder derselben, in seinem Fach, zu den vorzüglichsten Künstlern des Zeitalters gehören, daß er aber auf diesen Ruhm nicht nur um des Talents willen Anspruch mache, sondern die Wissenschaft seiner Kunst vollkommen inne habe, und sie andern mitzutheilen wisse. Oft kann ein Künstler kraft seiner natürlichen Gaben höchst schätzbare Werke liefern, die Natur treu und mit großer Geschicklichkeit nachahmen. Ein feines Gefühl, ein zart-empfindendes Herz, der Hang fürs Gefällige, Heitere, Angenehme, Zierliche leitet ihn, und durch alle diese Eigenschaften, die er gleichsam instinktmäßig ausübt, entzücken uns seine Werke und er ist allerdings ein großer Künstler, aber darum noch kein guter Lehrer; ein solcher muß alles aus Grundsätzen ableiten, muß die Ursachen anzugeben wissen, den Schülern darthun und erklären.

Man sagt die Caracci seyen im Stand gewesen, oder hätten wenigstens darnach getrachtet, von einem jeden Strich in ihren Werken Rechenschaft abzulegen, und in der That ihre Schule kann uns noch jetzt in manchen Stücken zum Muster einer guten Lehranstalt der

Kunst dienen; wir müssen dabey nur immer mit Rücksicht auf die gegenwärtige Zeit und veränderten Umstände handeln. Das aber worin unsere Lehrer hauptsächlich suchen sollten die Carracci nachzuahmen, ist die Faßlichkeit des Unterrichts, die Gewandheit sich in jedes Talent der Schüler zu finden, wodurch so viele große Künstler, mit so verschiedner Manier, in ihrer Schule sich bildeten.

Der Mangel an Faßlichkeit der Lehre scheint gegentheils, in neuerer Zeit, an der Unfruchtbarkeit der mengsischen Schule einige Schuld gehabt zu haben. Denn Mengs war, wie aus seinen Schriften erhellet, keineswegs arm an theoretischen Kenntnissen; aber er plagte sich und andere mit einer gewissen schwermüthigen Idealität, die alles in der Weite sucht; er pflegte die Kunst noch schwieriger vorzustellen als sie wirklich ist, und dadurch wurden die Schüler erschreckt, ihr Streben gehemmt; man thut aber besser ihnen durch das Angenehme und Lockende erst Muth zu machen, und sie dann, nach und nach, wenn sie ohne Gefahr mehr ertragen können, in die Tiefen des Nachdenkens zu führen.

Wollen wir nun die Verrichtungen der Lehrer unserer Akademie im einzelnen betrachten und untersuchen; so wird man von dem Maler ohne Zweifel den größten

Umfang von Kenntnissen zu fordern haben; er wird den manigfaltigsten Unterricht ertheilen und darum als der Vorsteher des Ganzen erscheinen; allein im Wesentlichen dürfte es doch nie rathsam seyn irgend eine Rangordnung gelten zu machen; denn die Künste haben keine vor der andern einen Vorzug. Deshalb wäre es vielleicht am besten die gewohnten Titel von Direktor, Professor, Zeichenmeister u. s. w. ganz aufzuheben, weil sie einen Unterschied von höherm und geringerm Stand anzudeuten scheinen, welches nicht selten Neid und Eifersucht erweckt und dadurch für die Kunst schädliche Folgen hat. Man könnte wahrscheinlich dem, von dieser Seite, zu besorgenden Unheil ganz, oder zum Theil, dadurch vorbeugen, wenn für jedes Fach der Kunst nur ein einziger, wackerer, seiner Bestimmung vollkommen gewachsener Mann, unter der Benennung eines Lehrers der Malerey Bildhauerey ꝛc. bestellt würde. Ein jeder ächter Künstler wird sich durch diesen Titel geehrt genug finden, und da alsdann keiner von den Lehrern des andern Gebiet zu berühren hat, so werden sie sich über Meynungen und Grundsätze eher vertragen und wenig Anlaß zu Zwistigkeiten haben. Auch wird der Unterricht, von Einem allein gegeben, allemal wirksamer und die Schüler werden keinem schädlichen Zweifel ausgesetzt seyn. Sie wer-

den, festen Glaubens, sich an die Lehre und Methode ihres Lehrers halten, welches, wenn wir annehmen dürfen daß dieser auf dem rechten Wege sey, kein geringer Gewinn ist. Denn die größten Talente haben auch ihre unmündige Zeit, wo sie, irre gemacht, zwischen entgegengesetzten Meynungen und Lehren sich nicht entscheiden können, und dadurch in ihren Fortschritten aufgehalten werden.

Der Unterricht muß vollkommen frey den Schülern ertheilt werden. Wir wissen zwar daß es vorzeiten anders war, und daß die Meister von ihren Zöglingen, wie billig, bezahlt wurden; heut zu Tage aber ist solches an den meisten Orten nicht mehr Sitte, und es ist wahrscheinlich auch besser der herrschenden Gewohnheit zu folgen; denn alles hat sich geändert, und das wechselseitige Interesse der Schüler und Meister gegen einander ist geringer worden. Jene hatten ehemals Aussichten auf einen sichern Erwerb, diese erzogen sich nützliche Gehülfen zu großen Arbeiten. Gegenwärtig sehen weder die einen noch die andern so gute Hoffnungen vor sich. Die Kunstschulen mußten öffentliche, vom Staat unterhaltene Anstalten werden und das zeigt uns eben die Nothwendigkeit den Jünger aller Kosten zu entledigen, dem Lehrer den Unterricht zur Bedingung und Pflicht zu

machen. Dieser müßte daher gehalten seyn allen seinen Schülern freyen Zutritt bey sich zu geben, um ihre Arbeiten vorzuzeigen, von ihm Rath und Nachweisung zu erlangen, er müßte überdem noch gewisse Tage und Stunden ganz auf ihren Unterricht verwenden und alsdann die Kunst im Ganzen sowohl als im einzelnen der Theile theoretisch abhandeln. Ohngefähr auf eben die Weise wie die akademischen Lehrer der Wissenschaften ihre Collegien lesen. Hierzu wird weniger Wohlredenheit als ein gründlicher Verstand der Sache erfordert. Es kann Männern von Fähigkeiten und Einsichten, wie wir solche von unsern Lehrern zu fordern berechtigt sind, ohnmöglich schwer fallen ihre Kunst faßlich zu erklären, besonders wenn sie der Hülfsmittel einer Gemäldesammlung, Statuen oder Abgüsse nicht entbehren. So könnte einer z. B. blos vorzügliche Bilder großer Künstler vornehmen, dieselben, ihrem ganzen Wesen und Gehalt nach, seinen Schülern erklären und sicher seyn daß er unendlich viel Gutes stiftete. Wie muß ein junger Künstler nicht, um sein Urtheil zu bilden, von einer Stufe der Erkenntniß zur andern mühsam klimmen! wie muß er aufhorchen, und wie oft irrt er und hat seinen Irrthum zu beklagen! Man beschuldigt den größten Theil der Künstler, nicht ohne Grund, daß sie in

Sachen der Kunst meistens einseitig und schief urtheilen, daher mag es auch kommen daß ein Kenner von Kunstwerken und ein Künstler gewöhnlich nicht in Einer Person aufgesucht werden. Wahrlich es ist hohe Zeit künftig, bey den Akademien der zeichnenden Künste, nicht nur Handgriffe der Kunst, sondern auch die Wissenschaft derselben zu lehren!

Die Sammlung von Gemälden, antiken Statuen, oder Abgüssen derselben sollen den Schülern Gelegenheit geben sich nach vorzüglichen Meisterwerken zu üben, und um alle Hindernisse, die ihren Fleiß beschränken könnten, abzuwenden, ist es nothwendig daß die Lehrer der Akademie zu Oberaufsehern dieser Sammlung gesetzt seyen, welches in jeder Rücksicht wohlgethan seyn wird, indem man von ihnen die beste Kenntniß, und daher auch die meiste Sorgfalt für die Erhaltung der Kunstwerke erwarten darf. Nach Erforderniß der Umstände werden sie denn ihren Schülern zu copiren erlauben, ihnen vorschlagen, rathen und überhaupt alles so anordnen daß diese ihre Zeit bestmöglichst benutzen können. Nicht selten hängt von dergleichen das Gedeyen oder Stocken einer ganzen Anstalt ab, denn wir könnten allenfalls Orte namhaft machen, wo der beste Wille der Regierung, kostbare Anstalten und herrliche Kunstsammlungen wenig

oder nichts fruchten, blos weil die Einschränkung auf Jahreszeiten und gewisse Stunden des Tages, die Schüler zur Eile und zu einer nachlässigen Ausführung ihrer Arbeit zwingt.

Der beste Vorschlag, den wir zu Vermeidung solcher schädlichen Unbequemlichkeiten thun können, ist dieser, daß die eigentliche Gallerie, oder große Gemäldesammlung nur zu bestimmten Tagen und Stunden und in der rauhesten Jahreszeit blos auf besonderes Begehren den Liebhabern geöffnet werde; daß man hingegen in einem eigenen Saal, der im Winter mäßig erwärmt werden kann, diejenigen Bilder bringe und in ein günstiges Licht stelle, welche die Schüler zu copiren verlangen und die ihnen vom Lehrer als zweckmäßig und nützlich verwilligt worden sind. Hier mag alsdann ein jeder, ohne Einschränkung, den ganzen Tag seiner Arbeit obliegen und es wird nur ein vertrauter Aufwärter erforderlich seyn, welcher das Zimmer öffnet, schließt, zu Zeiten reinigt und dem Lehrer von allenfalls vorfallenden Unordnungen Bericht abzustatten hat.

Um aber die Originalgemälde, welche man aus der Gallerie zum Studium der Schüler hierher bringt, keiner Gefahr auszusetzen, so könnte man sie durch weite Drathgitter schützen, deren Oeffnungen zum wenigsten Fuß

groß und regulär viereck seyn müßten. Diese würden den Schülern zugleich statt der Fäden dienen, welche sie sonst in horizontaler und paralleler Richtung darüber zu ziehen pflegen, um sich die Entwerfung des Ganzen zu erleichtern. Das Durchzeichnen mit dem Florrahmen oder durch Oehlpapiere darf überhaupt niemals zugegeben werden, weil die Gemälde, an denen solches geschieht, leiden, und weil das beste und nützlichste Studium gerade darin besteht daß die Schüler ihr Augenmaaß üben und ihre Figuren von freyer Hand aufzeichnen lernen.

Die ruhige, ungestörte Muße, welche die Beschäftigungen der Kunst nothwendig erfordern, ist nicht der unerheblichste Grund warum wir wünschen daß die copirenden Schüler von der Gallerie abgesondert seyen; denn der Konkurs von Fremden und Liebhabern stört sie daselbst zu oft in ihrer Arbeit, leitet ihre Aufmerksamkeit ab und raubt ihnen die Zeit; weil es aber auf der andern Seite unbillig wäre den Liebhabern das Anschauen der Bilder, welche copirt werden, ganz zu entziehen, so könnte ihnen der Eingang in das Zimmer, wo copirt wird, in den Mittagsstunden und an Festtagen gestattet werden.

Im Museum der antiken Statuen, oder in der Sammlung von Gypsabgüssen würden die Schüler

ebenfalls vollkommene Freyheit genießen; ihnen zum Besten würde man suchen die Statuen alle, oder doch wenigstens die vorzüglich musterhaften, geräumig aufzustellen, damit sie aus gehörigen Gesichtspunkten von den Zeichnern, und von denen welche modelliren bedürfenden Falls auch von der Seite und von hinten, angesehen werden könnten. Statuen, welche ursprünglich bestimmt waren frey von allen Seiten gesehen zu werden, sollten zum umdrehen eingerichtet seyn. Das Licht mag auf alle zwar hoch einfallen, doch nicht ganz von oben, welches wenigen Statuen vortheilhaft und noch weniger den Studirenden bequem ist, denn für diese hat die Deutlichkeit mehr Werth als der Effect. Am besten wäre es wenn man die hochstehenden Fenster nach Belieben öffnen und zuziehen könnte, um auf eine jede Figur Licht fallen zu lassen wie solches am angemessensten ist.

Um Beschädigungen zu verhindern könnte man Schranken vor und um die Statuen setzen, damit sich denselben niemand zu sehr nähern dürfte. Die welche zeichnen, oder modelliren wollen, müssen ohnehin in einer gewissen Entfernung stehen, um, wie schon oben bemerkt ist, das Ganze überschauen zu können. Man darf nicht sorgen daß, wegen einer solchen Vorrichtung,

für die Deutlichkeit und daher auch für das Studium etwas verlohren gehe; denn, bey gutem Licht, werden alle Theile eines vorzüglichen Kunstwerks, gewiß hinreichend deutlich in die Augen fallen; sie sind ja auf den Effect berechnet.

Wenn die Schüler, um sich mit den schönen Verhältnissen näher bekannt zu machen, Ausmessungen anstellen wollten und sich also, um dieser Ursache willen, den Statuen mehr nähern müßten, so wäre es gut wenn solches jedesmal unter Aufsicht und mit Beyhülfe eines Lehrers geschähe, indem ohnehin Methode und gründliche Vorkenntnisse dazu gehören, falls ein solches Bemühen nützlich seyn soll.

Da, unter den rauhern Himmelsstrichen, die Härte des Winters alle Arbeit der Schüler im Museum unterbricht, so könnte ein heizbares Zimmer, mit einigen guten Abgüssen versehen, in dieser Jahreszeit benutzt werden. Vielleicht wäre es am schicklichsten hierzu dasjenige zu wählen, wo Abends nach dem Nackenden gezeichnet wird, um die idealen Muster der menschlichen Gestalt mit der Natur zu vergleichen.

Viele betrachten die Akademie des Abends, wo man bey der Lampe, ein paar Stunden nach dem nackenden Modell zeichnet, als eine Hauptanstalt zur Bildung

und Erziehung junger Künstler; sie legen aber, nach unserer Meynung, gar zu vielen Werth darauf; denn für das Studium des Umrisses ist solches Zeichnen unzulänglich, weil die beschatteten Partien gewöhnlich zu dunkel und undeutlich werden; wollte man aber die Nachtbeleuchtung in Rücksicht auf Licht und Schatten empfehlen, so ist dagegen einzuwenden daß Lampenlicht die Bedingungen nicht erfüllt, welche der Maler in seinen Bildern, und besonders in größern Compositionen nöthig hat. Wer überdem den ganzen Tag beschäftigt gewesen, wird in den Abendstunden kaum mehr mit Aufmerksamkeit und Eifer zeichnen mögen; wer aber müßig gegangen, dürfte alsdann wohl schwerlich das Versäumte nachholen.

Indessen ist es für junge Künstler gewiß sehr nützlich Studien von ganzen Figuren nach der Natur zu machen, noch mehr, wir halten solches für unentbehrlich nothwendig; aber man mache dergleichen bey Tage, mit ganzer Zeit und ungetheilter Aufmerksamkeit, führe sie fleißig aus, wähle mit Sorgfalt zierliche, nicht unbedeutende, noch weniger gewaltsame Stellungen und bleibe, um des Wissenschaftlichen willen, immer nahe bey der natürlichen Größe. Den Malern empfehlen wir sich dabey lieber der Farben zu bedienen, als mit weißer

und schwarzer Kreide zu zeichnen, um sich zu gleicher Zeit auch im Colorit und in der Behandlung des Pinsels zu üben. Auf die gedachte Weise werden zwar niemals mehr als drey, oder vier Schüler, auf einmal, nach dem gleichen Modelle studiren können, indem sie wegen der Größe ihrer Nachbildung geräumig sitzen, und sich doch gleichwohl einzig an die Seite halten müssen, wo Formen und Beleuchtung ihnen schöne Massen bieten; wenn also die Akademie eine beträchtliche Anzahl Schüler hat, so kann sie sich mit einem einzigen Modell, wie gewöhnlich, nicht behelfen, sondern muß mehrere wohlgestaltete Menschen, zu diesem Zweck, besolden. Man darf den Aufwand, welcher dadurch verursacht werden möchte, keinesweges scheuen, er ist, in Verhältniß zu den Vortheilen die zu erreichen sind, nicht groß. Wenn die Schüler immerfort das gleiche Vorbild vor Augen haben, so nehmen sie auch das Individuelle desselben mit in ihren allgemeinen Begriff von menschlicher Gestalt auf und es ist alsdann schwer sie vor einer gewissen Einförmigkeit zu bewahren, welche nicht selten die Bilder sonst guter Künstler verunziert. Zuweilen dürfte es gut seyn Uebungen nach Gewändern, auf eben diese Weise wie nach dem Nackenden, anzustellen, die Lehrer müßten sie aber allemal selbst legen und beleuchten, den Schü-

lern zeigen wie die Massen zu schonen, die überflüssigen kleinen Theile auszulassen sind; wozu viele Kunst und Kenntniß erfordert wird. Die schwersten Theile der Kunst dürfen nicht anders als mit vorzüglichem Ernst und Aufmerksamkeit behandelt werden.

Um wieder auf die akademischen Uebungen im Zeichnen nach der Natur, in den Abendstunden, zurückzukehren, so sind dieselben als ein nützlicher Zeitvertreib anzusehen und wir möchten sie keineswegs abgestellt wissen; indessen könnten solche vielleicht vortheilhafter als bisher eingerichtet werden, dadurch daß die Schüler sich zuweilen nur an Stellungen ganzer Figuren üben, auf Verhältnisse und Wendungen hauptsächlich acht gäben, zu Zeiten aber einzelne Glieder, auf die man volles Licht werfen kann, in größerm Format zeichneten und fleißig ausführten.

Damit auch hier Aufsicht und Unterweisung nie mangle, so ist die Ordnung gut, welche an den meisten Orten schon eingeführt ist, daß die Lehrer, wöchentlich abwechselnd, pflichtig sind diesen abendlichen Akademien beyzuwohnen.

Bey der vorgeschlagenen Bibliothek und Kupferstichsammlung müßten die Schüler der Akademie immer freyen Zutritt haben, studiren und abzeichnen können was ihnen

beliebt; historische und poetische Werke würden ihnen, wie schon gedacht, auf Verlangen geliehen; im übrigen hätten die Lehrer darauf zu sehen daß kein Mißbrauch, weder von der Zeit, noch von der gestatteten Freyheit gemacht würde.

Jeden Winter könnte die Zerlegung von wenigstens Einem Cadaver vorgenommen werden. Ein in der Anatomie hinlänglich erfahrner Mann würde, mit Hinsicht auf die Bedürfnisse der Kunst, denselben bereiten, Muskel für Muskel abnehmen, seine Verrichtung, Lage u. s. w. den Schülern demonstriren, und ihnen gehörige Zeit lassen alles von verschiedenen Seiten abzuzeichnen, damit sie sich die nöthigen Kenntnisse erwerben.

Die Uebungen in der Perspective wären zu gelegner Zeit und Stunde, und vielleicht am besten im Sommer zu veranstalten. Wir glauben zwar daß dem bildenden Künstler vollkommne Einsicht in dieser Wissenschaft lange nicht so unerläßlich nothwendig sey als in der Anatomie, nichts desto weniger soll der Maler die Hauptregeln wohl inne haben und sich beständig darnach richten. Der Bildhauer ist zwar weniger daran gebunden; aber beym Basrelief können doch Fälle vorkommen wo ihm die Wissenschaft der Perspective nützlich ist. Landschaftsmaler, Kupferstecher und Baumeister bedürfen ihrer nothwendig.

Alle bisher vorgeschlagenen Einrichtungen, bey der Akademie der bildenden Künste, zweckten dahin ab die Schüler in dem theoretischen, oder wissenschaftlichen Theile der Kunst besser zu unterrichten; allein es ist eben so nothwendig ihnen auch praktische Kenntnisse von den praktischen Vortheilen, welche nur durch Zusehen und Selbsthandeln erlernt werden können zu verschaffen; denn es fehlt den meisten Künstlern, (wir sprechen hier von denen welche große historische Bilder unternehmen) eben sowohl an methodischer Behandlung, als es ihnen an Wissenschaft und Kenntniß mangelt. Demnach glauben wir daß es überhaupt nützlich seyn würde wenn die Lehrer an der Akademie, Maler und Bildhauer, pflichtig wären von Zeit zu Zeit, auf billige Bedingungen, Werke von einigem Umfang zu liefern; sie könnten sich allenfalls dabey der Hülfe ihrer geschicktesten Schüler bedienen, und die übrigen genössen alle den Vortheil das methodische Verfahren beobachten zu können. Der Unterricht des Meisters selbst würde in allen Theilen an Klarheit und Deutlichkeit sehr gewinnen, weil er sich alsdann auf Ausübung stützen und von der täglichen Erfahrung unterhalten würde, und falls man, überzeugt daß unsere Zeit und Gewohnheit keine große Anzahl Künstler mehr tragen mag, nur in den Hauptstädten

beträchtlicher Staaten, Akademien stiften, oder die bestehenden zweckmäßig einrichten wollte; so ist es wohl nicht zu viel verlangt wenn wir, um so zu sagen die Künste nothdürftig über Wasser zu erhalten, darauf antragen alljährlich, oder auch nur zu zwey Jahren ein größeres Gemälde und eine Statue oder Marmorgruppe entstehen zu lassen. Es wäre doch wahrlich traurig wenn der Geschmack schon jetzt so sehr entartet seyn sollte, daß bedeutende Zierrathen, in Pallästen und öffentlichen Gebäuden gar nicht mehr geduldet, oder doch zum wenigsten für überflüssig und unnütz gehalten würden.

Eben so könnte man auch die praktischen Kenntnisse junger Künstler besonders fördern, wenn man eine Abänderung in den gewohnten Prämien bey den jährlichen Konkursen der Schüler belieben wollte. Anstatt der Medaillen oder der Preise in Geld, welche ausgetheilt werden, möchten wir lieber rathen die gewinnenden Zöglinge Bilder ausführen zu lassen, die man ihnen nach Billigkeit bezahlen und zur Auszierung irgend eines öffentlichen Gebäudes anwenden könnte; dadurch würde ihr Fleiß Nahrung bekommen, ihr Ehrgeiz gereizt, ihr Studium verdoppelt, und überhaupt für die Kunst manches Gute gewonnen werden. Die Konkursstücke würden alsdann blos aus reinlich gezeichneten Entwürfen und aus Modellen beste-

hen, welches auch in anderer Rückficht manchen Vortheil gewährte. Denn es ist selbst für Meister ein undankbares Geschäft, historische Gegenstände in Zeichnung vollendet auszuführen, um so viel weniger darf man solches den Schülern zumuthen, da Fleiß, Aufmerksamkeit und Anstrengung sich so leicht, von Gedanken und von der Anordnung hinweg, auf die zarte und saubere Ausführung wenden. Diejenigen, welche Fähigkeit haben den Gedanken gut durchzuführen ermüden darüber; und diejenigen, welche zum fleißigen und zartgeendigten geschickt sind, vernachlässigen die Erfindung. Auf die vorgeschlagene Weise wird auch das Urtheil, welches über die Konkursstücke zu fällen ist, allemal gerechter seyn können, weil die zu beurtheilenden Werke gleichartiger sind, und das natürliche Talent unverstellter sich zeigt.

Man hört bey allen Akademien, von den jungen Künstlern, ewige Klagen führen über Gunst und Partheilichkeit, in Vertheilung der Prämien. So ungegründet die Sache an sich selbst meistentheils seyn mag, und so wenig sie aus diesem Grunde Rückficht zu verdienen scheint, so sind doch die Folgen, welche daher entstehen nicht gleichgültig. Denn sobald der Glaube an die Gerechtigkeit des Urtheils über die Konkurrenzstücke bey den Schülern wankend ist; so verfehlt die ganze

Anstalt der Preisaustheilung ihren Zweck, und hat keinen Nutzen mehr. Man müßte also hierin eben sowohl eine strenge Unpartheilichkeit beobachten, als auch, in der äußern Form der Beurtheilung, alles sorgfältig vermeiden, was nur den Schein der Möglichkeit einer Begünstigung veranlassen könnte. Vielleicht wäre es zweckmäßig, wenn zwey oder mehrere Akademien sich unter einander verstehen wollten, daß die Konkurrenzstücke der einen durch die andere beurtheilt würden; doch, wenn dieser Vorschlag zu viel Weitläuftigkeit, Kosten und Aufschub verursachen, vielleicht gar die Nationaleitelkeit beleidigen sollte; so müßten wenigstens die Lehrer der Akademie sich die Mühe geben, über alle Arbeiten, der um die Preise konkurrirenden Schüler, motivirte Urtheile zu fällen und solche öffentlich bekannt zu machen.

Die Lehrer müßten ferner sorgfältig darauf bedacht seyn solche Gegenstände vorzuschlagen, welche für die Darstellung bequem sind; denn es ist durchaus nicht rathsam die Schüler mit unnöthigen Schwierigkeiten kämpfen zu lassen. Man soll sie zwar zur genauen Befolgung der Regeln anhalten, ihnen aber übrigens alles so leicht als möglich machen. Dem zufolge hätten die Lehrer den zur Konkurrenz vorgeschlagenen Gegenstand allen

insgesammt deutlich zu erklären, zu zeigen von welchem Charakter derselbe überhaupt sey, was für Seiten er biete, welche Hauptmotive daraus gezogen werden können, auf was hauptsächlich hinzuarbeiten sey u. s. w. Wir, und hoffentlich mit uns alle kunstliebenden, kunstverständigen Menschen sind vollkommen überzeugt daß eine solche Ordnung, ein solches Verfahren ungemein vortheilhaft auf die Bildung junger Künstler wirken müßte. Sie würden ohne Zweifel schnellere Schritte machen, sicherer denken, entschloßner arbeiten, wenn sie, bey ihren ersten Werken, den unterrichtenden Rath des Meisters genössen, und, gleichsam über jeden Strich, desselben Gedanken und Urtheil hören und benutzen könnten. Wäre ihre Bildung nun dadurch so weit gefördert, so würden sie auf Reisen ohne Zweifel mit ungleich mehr Ueberschauung, freyerem und gesunderem Urtheil alles sehen und das Nützliche sich leichter aneignen.

Der Unterricht, welchen der Lehrer der Bildhauerkunst seinen Zöglingen zu ertheilen hat, unterscheidet sich von dem so die Maler empfangen in manchen Stücken, jedoch nicht sowohl darin, wo man die Kunst überhaupt unter Einen Begriff fassen und als ein Ganzes betrachten kann, denn in diesem Fall gehen Bildhauerey und Malerey von gleichen Grundsätzen aus, als vielmehr in

demjenigen was die Verschiedenheit des Materials, der Behandlung, des Charakters und der Wirkung in beyderley Kunstwerken erforderlich macht.

Bey näherer Betrachtung wird man bemerken daß der Bildhauer ein enger begränztes Feld zu bearbeiten hat; seine Kunst ist mehr als die Malerey auf einzelne Figuren und Gruppen beschränkt, große Compositionen scheinen nicht einmal recht mit dem Geist derselben übereinzustimmen, auch erfordert sie die Menge und Verschiedenheit von Nebenwerken nicht, welche dem Maler zuweilen so viel zu schaffen machen; dagegen muß sie uns von der wissenschaftlichen Richtigkeit in der Anatomie und den Proportionen genau Rechenschaft geben, weil sich alles dieses pünktlich nachsehen, sogar ausmessen läßt. Auch ist die Anordnung an Statuen unstreitig weit schwerer und mühsamer als an Gemälden, denn sie werden nicht immer aus demselben Standpunkt, und die freystehenden gar von allen Seiten angesehen.

Der Bildhauer hat im Verhältniß zum Maler ebenfalls mehr gegen die Schwierigkeiten zu kämpfen welche der Stoff entgegensetzt. Er genießt aber auch des Vortheils, an den antiken Statuen weit vollkommnere Muster der Behandlung vor sich zu haben, als jener an den Gemälden der Neuern findet. Dieses ist einer der

wichtigsten Gründe warum wir wünschen müssen daß jede Akademie bildender Künste eine Sammlung antiker Statuen in der Nähe habe, weil sich die Feinheiten und Verschiedenheiten der Behandlung an Gipsabgüssen niemals deutlich zeigen lassen.

Was eine jede Zeit und ein jeder Styl in der Manier eigenthümliches gehabt, in wie fern diese Eigenthümlichkeiten gut kalkulirt, nachahmenswerth, vereinbar oder nicht sind, darin möchten wir unsere jungen Zöglinge wohl unterrichtet wissen. Denn, man darf es nicht verhelen, die besten Bildhauer unsers Zeitalters verdienen den Vorwurf daß sie, besonders in den Formen des Nackenden, die Antiken stückweis, in andern Theilen aber die Natur mit Aengstlichkeit nachahmen, und auf diesem Irrweg charakterlos werden, dem Einzelnen in ihren Werken wird man daher oft, der Form, des Fleißes, oder der Darstellung wegen, Lob ertheilen; mit dem Ganzen hingegen nur höchst selten zufrieden seyn können. Ernste Ueberlegung, Einsicht der Gebrechen und künftig besserer Unterricht, müßte sonder Zweifel auch von dieser Seite heilsame Wirkungen für die Kunst erzeugen.

Noch eine Sache scheint uns für das Aufnehmen der Bildhauerey von solcher Wichtigkeit, daß wir sie zur Beherzigung vorlegen und empfehlen wollen. Der

Maler studirt nach Statuen mit Gewinn für seine Kunst, rücksichtlich auf Zeichnung und Formen, sollte nun umgekehrt nicht auch der Bildhauer von Gemälden Nutzen ziehen, wenn er sie, in Rücksicht auf Beleuchtung und Massen von Licht und Schatten studirte? Wir sind davon überzeugt, und merken an, daß die ganze Lehre von der Wirkung durch Licht und Schatten in plastischen Werken, nicht nur wenig geübt werde, sondern gleichsam in Vergessenheit gerathen zu seyn scheine. Wären aber die Regeln hierüber den Bildhauern bekannter, und würden sie von ihnen besser in acht genommen, so müßte die gute gefällige Wirkung ihrer Arbeiten sehr dabey gewinnen; auch wahrscheinlich die Liebhaberey und Nachfrage nach denselben sich vermehren. Der Verfasser, weit von der Anmaßung entfernt daß er hiemit etwas ganz neues oder fremdes vorgebracht habe, räth denjenigen, welche allenfalls noch zweifeln möchten, nur einen einzigen aufmerksamen Blick auf die antiken Werke vom schönen Styl zu werfen, um zu sehen mit welcher Sorgfalt und mit welcher Kunst man damals auf die Massen von Licht und Schatten geachtet und die schöne Wirkung derselben gesucht hat. Dabey wird man gestehen müssen daß wir uns selbst eines Theils des Genusses an diesen herrlichen Resten berauben, indem

wir sie willkührlich aufstellen und es im übrigen dem Zufall zu überlassen pflegen ob er ihnen das Licht, für welches sie der Meister gearbeitet hat, wieder schenken will.

Die welche Baukunst studiren schlagen einen von den Malern und Bildhauern etwas verschiedenen Weg ein, sie haben zu ihrer Kunst der Geschichte und Mythologie weniger, der anatomischen Kenntnisse gar nicht nöthig, dagegen bedürfen sie der mathematischen Wissenschaft. Ihrem Lehrer liegt der Unterricht in den Regeln und im Geschmack ob. Die Abbildung und Maaße vortrefflicher alter und neuer Gebäude, in den besten Schriften über Architektur, welche die Bibliothek enthalten wird, können ihnen als Beyspiele dienen, und, um praktische Kenntnisse zu erwerben, wird es auch nicht an Gelegenheit fehlen, wenn, nach unserm Vorschlag, die Akademie in einer Hauptstadt ist, und der Lehrer der Architektur, als der beste und geübteste in diesem Fach, dem ganzen Bauwesen vorsteht und sich seiner Schüler als Gehülfen bedienen kann.

Es ist eins der dringendsten Bedürfnisse unserer Zeit daß, eben in der Baukunst, tüchtige Lehrer tüchtige Schüler bilden, und dem entarteten Geschmack wieder zurecht helfen. Kaum sind wir dem gothischen und [illegible]

fischen Unwesen entronnen, so tritt dafür die egyptische Schwerfälligkeit ein, und jetzt sieht man fast überall nur Rustick, und pästumische Säulen, als wenn es nie andere Ordnungen gegeben hätte. Der Charakter an den Gebäuden, der das harmonische Ganze bewirkt, der ihren Zweck und Bestimmung ankündigen soll, wird meistentheils nicht nur nicht beobachtet, sondern verleugnet. Man kann die Belege zu dieser Anklage in allen Gärten, oder in Büchern und Kupferstichen welche solche Gartenanlagen mit Gebäuden darstellen, finden. Es ist daher sehr zu wünschen daß bald ein Mann aufstehen möge, von geprüftem Geschmack, ein Lehrer und Meister der seine Schüler, von Anfang an, vor solchen Irrthümern ernstlich warnt und auf besseren Weg leitet. Eine ganze Schule muß sich verbinden dem bestehenden Gebrechen entgegen zu arbeiten, wenn etwas fruchtbares ausgerichtet werden soll, und derjenige, der das Glück hat dieses zu bewirken, einen reinern Geschmack einzuführen, ist ein Wohlthäter seiner Zeit.

Für die Landschaftsmalerey und fürs Kupferstechen würden, bey unserer vorgeschlagenen Akademie der bildenden Künste, zwar Lehrer bestellt, welche diejenigen Schüler, die eins von diesen Fächern wählen werden, im praktischen unterweisen; weitere Anstalten hingegen

scheinen nicht nothwendig. Die Liebhaberey des Publikums neigt sich ohnehin auf diese Seiten, und trägt also die Kunst nicht nur, sondern würde sogar im Stande seyn sie zu heben, wenn man nur auf Mittel dächte ihr eine ernstere, solidere Richtung zu ertheilen. Ein einzelner Mann, mit ächt philosophischem Geist, könnte die Landschaftsmalerey bald hoch empor bringen und große Dinge thun. In der Nachahmung der Gegenstände hat man es zwar weit gebracht, doch, was die Erfindung betrifft, ist das ganze Genre, in dem Zustand wie wir es gegenwärtig üben, eigentlich noch kunstlos. Fast der ganze poetische Theil ist noch unbearbeitet und von der Wahl der Formen ahndet man kaum etwas. Doch wir versparen dieses an einem andern Orte weitläuftiger auseinander zu setzen.

Die Kupferstiche werden fortschreitend zwar immer gefälliger fürs Auge, der Mechanism gewinnt immerfort; doch verschwindet in eben dem Maaße auch die Spur ächter Kunst immer mehr und mehr daraus. Es kann nur dadurch geholfen werden daß die Kupferstecher überhaupt besser zu zeichnen, mehr auf Geist und Ausdruck in treuer Nachahmung ihrer Vorbilder zu sehen, angehalten werden. Sie könnten auch, durch ernsteres Studium über Harmonie, Stärke, Schwäche und Ver-

hältniß der Farben gegen einander, ihre Kunst beträchtlich verbessern und erweitern. Die Blätter würden dadurch nicht nur an Reiz und Anmuth gewinnen, sondern das Unbestimmte, Verblasene, wodurch sie jetzt gefällig zu werden und das Auge zu bestechen suchen, müßte dem Deutlichen, aber Uebereinstimmenden, mit einem Wort der bessern Kunst, nächstens Platz machen. Denn eben darum weil die meisten der neuen herauskommenden Kupferstiche gar nicht geeignet sind durch ächte Kunst zu interessiren, die mannigfaltige Nüanzirung der Farben eines Gemäldes, durch ihr weiß und schwarz, dem Auge angenehm darzustellen; so sprechen sie die krankhafte Empfindsamkeit, durch sentimentale Gegenstände, das Auge durch ein kindisches Spielwerk von Farbe an, und es ist schlimm genug sowohl für die Kupferstecherkunst selbst, als für den Geschmack überhaupt, daß sie so vielen Eingang gefunden haben.

(wird fortgesetzt.)

Inhalt.

I. Spiegel der Muse.

II. Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste.

III. Der Sammler und die Seinigen.

IV. Niobe. Nachtrag.

1. Ergänzungen.

2. Antike Copien.

3. Fabroni's Nummern.

4. Halberhabene Arbeiten.

5. Epoche der Auffindung.

V. Lehranstalten. Fortsetzung.

Gedruckt in Weimar bey den Gebrüdern Gädicke.

SPECIAL
PERIOD
N
6
P96
V.2

87-B
1873

GETTY CENTER LIBRARY